

[صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

من خلال قصائده:

(خُذني إلى المسجد الأقصى، يا قلب أمتنا، ملحمة الأقصى)

ديوانه: (خُذني إلى المسجد الأقصى) أنموذجاً]

د. فيصل حسين غوادرة

أستاذ مشارك في الدراسات الأدبية والنقدية

جامعة القدس المفتوحة- فرع جنين

ملخص: هدف هذا البحث إلى الكشف عن صورة الأقصى في شعر الدكتور أيمن العتوم، من خلال قصائده: (خُذني إلى المسجد الأقصى، ويا قلب أمتنا، وملحمة الأقصى)، وقد أظهر البحث الاهتمام الكبير للشاعر بالمسجد الأقصى والقدس وفلسطين، حيث تناول صوراً متعددة للمسجد الأقصى، جاءت ضمن عدة محاور، أهمها الصورة التاريخية للأقصى، ثم الدينية، وكذلك مكانته عند العرب والمسلمين، ثم أبرز معاناة الأقصى من جرائم الاحتلال الصهيونية والتدميرية... إلى غير ذلك من محاور الصورة. كل هذه الصور أبانها الشاعر، وقد عاشت في عقله ووجدانه، واندغمت في حياته وسلوكه، هذا ما كان من الفصل الأول، أما الفصل الثاني فقد تحدثت فيه عن الظواهر الفنية والبديعة في هذه القصائد، والتي أظهر الشاعر فيها اهتماماً واضحاً، فتحدثت عن الصورة الفنية المضيئة في قصائد الشاعر، وتناولت المكان والزمان، والطباق والجناس، والإيقاع والموسيقا، وكيف تمكن الشاعر من إيلاء اهتمامه بها، والتي انعكست في النهاية على الصورة الشعرية العامة للأقصى؛ لتكون أجمل صورة، في أصدق تعبير، وأنبيل شعور.

the portrait of Al Aqsa in the poetry of Ayman Al Atoum through his poems : Take me to Al Aqsa mosque, O our nation's heart, and Al Aqsa epic

Abstract: This research aimed to reveal the portrait of Al Aqsa in the poetry of Ayman Al Atoum through his poems : Take me to Al Aqsa mosque, O our nation's heart, and Al Aqsa epic. Also, this research has shown the great interest of the poet in Al Aqsa mosque, Jerusalem, and Palestine, where he discussed several portraits of Al Aqsa mosque in many aspects, which the most important is the historical portrait of Al Aqsa mosque, then the religious aspect, also its importance to the Arabs and Muslims, then, the main suffering of Al Aqsa mosque from the destructive crimes, and judaization crimes of the occupation to the other aspects of the portraits . Each of these images has lived in his mind and his conscience, and merged in his life and his behavior, This is what was in the first chapter. In the second chapter, I have discussed the marvelous and artistic phenomena

in these poems, in which the poet has shown a clear interest. Then I talked about the luminous artistic image in the poet's poems, and I talked about time and place, counterpoint and alliteration, rhythm and music, and how the poet was able to pay his attention on them, which reflected at the end, on the general poetic image of Al Aqsa, to be the most beautiful image, in the truest expression, and the noblest sense.

– المقدمة:

المسجد الأقصى أولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين، فتحه عمر، وحرره صلاح الدين، وهو الآن ينتظر من يحمل لواء التحرير؛ ليقود الجيش الزاحف صوب المسجد الأقصى الحزين. اشتعل همّ المسجد الأقصى في عقل الشاعر الدكتور (أيمن العتوم)⁽¹⁾ وقلبه ووجدانه، وحمل رايته في لسانه وقلمه، وسطرّ أروع أشعاره في الأقصى، سجل فيها أعظم المعاني والأفكار، وانتقى لها أجمل الألفاظ والعبارات، وإن سارت على سجيتها ورونقها في أبياته الشعرية؛ لتشكل أجمل القصائد الشعرية وأكملها.

(1) الشاعر الدكتور المهندس "أيمن علي حسين العتوم"، من مواليد سوف/جرش-الأردن، حيث ولد بتاريخ 1972/03/02م، حصل على الدكتوراه من الجامعة الأردنية عام 2007م، تخصص اللغة العربية بتقدير ممتاز، ويحمل بكالوريوس هندسة مدنية من جامعة العلوم والتكنولوجيا عام 1997م، وهو عضو نقابة المهندسين الأردنيين منذ عام 1997م، وعضو هيئة تأسيسية بجمعية (الأدباء المهندسون) المنبثقة عن نقابة المهندسين الأردنيين، وهو مؤسس للجان ونوادٍ أدبية، وله مشاركات في مئات الأمسيات والمهرجانات الشعرية داخل الأردن وخارجه، له ستة دواوين إضافة إلى ديوانه الذي نحن بصدد (خزني إلى المسجد الأقصى)، وهي: (قلبي عليك حبيبتي، القمر المسافر، المشارق، الزنابق، البيارق، بوارق الفجر)، وله مسرحيتان: (مسرحية المشردون، ومسرحية مملكة الشعر)، وله رواية (يا وجه ميسون)، و(في فلسفة الحب)، وله عشرات المقالات.

هذه أسطر من حياة الشاعر الأردني (ال فلسطيني) المقدسي، شاعر الأقصى الثاني والمعاصر والمجدد، في حماسته العاطفية المتوهجة، وقلبه النابض بحب الأقصى ومن حوله وما حوله، بل شاعر الأقصى الأول في قوة شعره، وتعبيره، وصدق عاطفته وشاعريته، وفي صورته وبيانه، وفي كَمّه الشعري للقدس وأقصاها، لا يهدان، ولا يساوم، ولا يبيع، بل يقاوم ويجاهد ويشعل مهج النفوس لتركب الخيول المسرجة، وليحقق الخير المعقود في نواصيها:

ما ذل قوم علوا صهوات خيلهم فالخيل بالخير معقود نواصيها (ديوانه، ص: 17)
فَقُلْ لِخَيْوَلِ اللَّهِ فِي الْمَسْجِدِ أَرْكَبِي وَعَسْكَرُ لَهَا فِي سَاخَةِ الْقُدْسِ عَسْكَرَا (نفسه، ص: 33).

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

لقد تناولت في بحثي هذا ثلاث قصائد من ديوان الشاعر: (خذني إلى المسجد الأقصى)، وقد اشتمل على فصلين، تحدثت في الفصل الأول منهما عن الصورة العامة للمسجد الأقصى في قصائد الشاعر (خذني إلى المسجد الأقصى، ويا قلب أمتنا، وملحمة الأقصى)، حيث تناولت فيه صورة الأقصى التاريخية، والدينية، وصورته عند العرب والمسلمين، وصورته تحت الاحتلال واعتداءاته، وصورته في عين المسجد الأقصى نفسه (أي على لسانه)، وصورته في عين الشاعر، أما الفصل الثاني فقد ركزت فيه على الظواهر الفنية والبديعية، فتحدثت عن الصورة الفنية، وعن المكان والزمان، وعن الطباق والجناس، وعن الإيقاع والموسيقا، ثم أتبعته بخاتمة البحث، وقد اتبعت في ذلك المنهج التحليلي والفني والأسلوبي.

إن ديوان شاعر الأقصى (د. أيمن العتوم) الذي أخذت منه هذه القصائد، ديوان عامر بالقصائد القدسية، والتي تحتاج إلى المزيد من الدراسات والتحليل والنقد، لعل في ذلك ما يضيء بعض الجوانب والمسارات التي يأمل الشاعر والمتلقي أن تتال حقاها من الدرس والبحث والإبانة.

والله ولي التوفيق،،،

الفصل الأول

المحاور العامة للصورة الشعرية

1. صورة الأقصى التاريخية:

1.1 اللوحة الأولى من قصيدة الشاعر الدكتور أيمن العتوم، والتي تتحدث عن جانب من الصورة التاريخية، حيث يقول الشاعر في قصيدته (ملحمة الأقصى) (العتوم، 2008: 29-30):

يا حبيب الله يا أقصى	إن أرضاً شرفتها الأنبياء
ويا أقصى المنى للشرفاء	وبنى مسجدها (جبريل) من رب السماء
إن تك اليوم على أيدي قروود الأرض تُنحر	وتولى بيعة الإسلام فيها الخلفاء
فسيأتي جبل تحرير ونصر (بصلاح) و(المظفر)	واستراحت في ثراها الثر كل الشهداء

يحاول الشاعر في هذه اللوحة أن يظهر القيمة التاريخية للمسجد الأقصى، فرجع بالتاريخ إلى مرحلة بناء الأقصى الأولى، على يد (جبريل) -عليه السلام-، الذي بناه بتكليف من رب السماء، ثم مرت بأرضه وساحه الأنبياء؛ ليزيدوا منه طهارة وقداسة، ثم تعاهده الخلفاء الأمويون والعباسيون، حيث كانوا يعقدون فيه البيعة بالخلافة لهم ولأبنائهم تكريماً له، وتعظيماً للبيعة التي بها يتولى الخلفاء الحكم. وكان الأقصى كلما اعتدى عليه معتد، من الصليبيين أو المغول والنتنار، جاءهم

(صلاح الدين) والمظفر (قطز) وغيرهما، منتصرين وحامين للأقصى الشريف. فهذا الأقصى الذي سقت أرضه دماء الشهداء، وعلت في سمائه تكبيرة (الله أكبر)، اعتدى عليه أبناء القردة والخنازير من اليهود، ولكن جيل التحرير قادم بإذن الله.

2.1 وفي اللوحة الثانية من هذه القصيدة، يقول الشاعر (العتوم، 2008: 30):

الحق يرجعه سيف ورشاش	وفارس ضارب في الحرب جياش
فاستوح من كتب التاريخ عبرتها	هل أرجع الحق خوفاً ورعاش؟
واسأل (أبا حفص) هل بالسلم قد فتحت	أم ألف ألف صحابي لها جاشوا؟
إلى قوله: أحفادكم هاهم: (القسام) منتفضاً	ضمته في (يعبد) الأبطال أحرش

في سياق ملحمة الأقصى، وفي لوحته التاريخية الثانية، يطلب الشاعر ممن يجرده مخاطباً له، أن يعود إلى كتب التاريخ ليستوحي العبرة منها، لعله يرجع الحق بسيفه ورشاشه، لا بخوفه ورعشه الذي أضع الحق وصحبه. ثم يطلب منه أن يسأل رجالاً كان على أيديهم فتح القدس، وتحرير الأقصى وحمائته، ويأتي بشخصيات إسلامية وتاريخية، لها قيمتها أبد الدهر: كعمر بن الخطاب الفاروق، وابن الوليد سيف الله، وصلاح الدين المظفر، وبيبرس، وقطرز، والقسام حماة الأقصى وفلسطين.

إذن أجد الشاعر هنا يقدم صورة للجهاد والقوة والتضحية، عبر لوحته التاريخية، وكأنه يقول للقسام أحفاد عمر وخالد وصلاح الدين، إن لكم تاريخاً جهادياً مشرفاً عليكم الحفاظ عليه.

3.1 وفي اللوحة الثالثة من هذه القصيدة، يقول الشاعر (نفسه: 31):

لقد رويت أرض النبيين بالدماء	وقد سكنت أرواحهم عند بابيه
ففي كل شبر من ثراه حكاية	أصبح مرهفاً تسمع لصدق خطابه
لأحزان (يعقوب) وأوبئة (يونس)	وآلام (عيسى) في عهد اغترابه

ثم يعرض الشاعر للوحة تاريخية أخرى، يتذكر من خلالها ثرى الأقصى الذي روي بدماء الأنبياء والشهداء، حتى غدا لكل شبر من هذا الثرى الطهور قصة وحكاية، من أصاخ السمع فإنه يسمعها ويتأكد من صدق الخطاب، ثم ذكر بعض الأنبياء الكرام، فتذكر أحزان يعقوب، ورجعة يونس، وآلام عيسى -عليهم السلام-.

2. صورة الأقصى الدينية:

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

1.2 يظهر لنا في اللوحة التالية من قصيدة الشاعر(خذني إلى المسجد الأقصى)، صورة الأقصى في قلوب المسلمين، وذلك في قول الشاعر(العتوم، 2008: 11):

ياخلع فؤادك بالوادي المقدس كي	يقبل الأرض من شوق ومن نهم
القدس أقدس من روح على جسد	فقل لقدسك: يا روعي ويا رحمي
نموت في كل يوم دون صخرتنا	وليس نبخل عنها لحظة بالدم
نقضي عمالقة حتى إذا حَسبوا	أنا انتهينا أتيتاهم من العدم
في كل ذرة تُرَبُّ روحنا التصقت	فكيف تفهم هذا هيئة الأمم؟

يظهر الشاعر "أيمن العتوم" في لوحته الدينية هذه، وفي قصيدته هذه، المكانة المقدسة للقدس، فيقول الشاعر لمن يخاطبه بأنك موجود في هذا المكان المقدس، من خلال التناص الذي عقده في مطلع لوحته مع القرآن الكريم الذي يقول: (بالواد المقدس طوى) (طه، آية: 12)،، وما عليك إلا أن تخلع فؤادك قبل أن تخلع نعليك، وهذا يعني المزيد من التأثر والتقدير والتقدير والتقدير والتكريم لبيت المقدس، فالقدس أقدس وأعلى من روح الإنسان ورحمه؛ ولذا، ولهذه المكانة للقدس والأقصى والصخرة المشرفة، فإننا -كما يقول الشاعر- على استعداد أن نموت من أجل الصخرة والأقصى والقدس، ولا نبخل بدمنا في سبيل الحفاظ عليها، وأنا نقضي في سبيلها عمالقة أشداء أقوياء، حتى إذا ظنَّ العدو أننا انتهينا وقضي علينا، فسنفاجئهم بأننا سنأتيهم من العدم؛ لأن أرواحنا الطاهرة التصقت في كل ذرة من ترابها الطهور، وهذا ما لا تفهمه هيئة الأمم أو تقدره شعوب الكفر. لذلك أجد أن الشاعر يحاول أن يظهر المكانة الروحية والدينية لبيت المقدس، وما به من مقدسات إسلامية، وأن هذه المكانة دائمة ومستمرة؛ لأن أرواحنا امتزجت بذرات ترابها الطاهر.

1.2.2 وفي اللوحة التالية من قصيدة (يا قلب أمتنا)، يقول الشاعر(العتوم، 2008: 19):

شعت بنور بهائك الأنوار	وتجمعت في ساحك الأبرار
يا قبلة الإسلام أول عهده	يا ثالثاً في المسجدين يزار
سجد النبي على ثراك	من تحت جبهة (أحمد)
فتمايلت	الأزهار
ومشى على أحجاره	طرباً، وطارت بعده الأحجار
إلى قوله: هفت القلوب إليك	من وجدته وجئت الأوطار

وهي أسيفة

بدأ الشاعر صورة لوحته النبوية بنور الإشعاع النبوي على أولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين، ويسجده ﷺ على ترابه الطهور تفتحت الأزهار، ويمشيه على حجارته تمايلت طرباً، ويدعوته للطيور تكلمت شوقاً، وبمعراجة إلى السموات أصبح هواؤها معطراً، ثم صلى على أرضه الطهور والأنبياء وراءه أحبار، ففي كل زاوية نبي قائم يصلي، وفي كل شبر نائر شهيد يرقد، ولكل ما تقدم تهفوا القلوب إليك يا أقصى أسيفة من الوجد، وتتحرك الأمنيات والرغبات، وتتمنى الشمس لو هوت عشقاً وشوقاً، وخرت بعدها الأقمار.

هذه هي اللوحة النبوية التي زينت الأقصى المبارك حيثما حلت عليه، إذ تجمعت عناصر الجمال السماوي والديني لتكتمل بذلك الصورة برونقها وجمالها، فلو أعطيت مفردات الجمال هذه لرسام، لرسم لنا لوحة تظهر لنا المسجد الأقصى المشرق بالأنوار، حيث الأنبياء ساجدون، والأطيوار تطير، والأزهار تتفتح، والهواء عطر منعش، والأحجار تتماوج، والثوار راقدون، والقلوب تهفو، والشمس والأقمار تتمنى لو تهوي أو أن تخر.

2.2.2 : واستكمالاً للوحة السابقة من القصيدة نفسها يقول الشاعر (العتوم، 2008: 19-20):

المسجد الأقصى عقيدة أمة وفداؤك الأرواح والأعمار
والحب فيك طهارة وعبادة تحلو بها للعاشق الأندكار

ويكمل الشاعر لوحته الدينية السابقة عندما يقرر أن المسجد الأقصى راسخ في عقيدة الأمة الإسلامية، وتقديه الأمة المسلمة بأرواحها وأعمارها، وبلغت محبتهم له لدرجة الطهارة والعبادة، التي تحلو لمن يحبه ويعشقه الأندكار والتقرب إلى الله من خلالها.

1.3.2: وفي لوحته الدينية من قصيدة الشاعر (ملحمة الأقصى)، يقول: (العتوم، 2008: 31)

فجّهز له زيتاً لشُرجِ ضوعه وسيفاً يرد المعتدي بذبابه

يطلب الشاعر من كل مسلم أن يجهز للمسجد الأقصى زيتاً وسيفاً، أما الزيت فحتى تسرح به القناديل وتضاء، وأما السيف فهو لرد المعتدي والدفاع عن الأقصى. الزيت للإنارة والإضاءة،

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

والسيف لإزهاق الباطل والقضاء على الظلم والظلام الذي سيطر عليه من قبل المحتل اليهودي الغاشم، وفي القضاء عليه وإزالته وكشفه إعلاء للحق، وإثارة للحرية والعدل، وتطهير لمقدساتنا. 2.3.2: ثم تأتي اللوحة الحوارية الآتية من القصيدة السابقة، حيث يقول الشاعر(العتوم، 2008: 31-32):

قال: الأنبياء. ثم من؟	شدّت الأمة للكعبة والبيت الرحال
قال: الشهداء. ثم من؟	سائرنا في جلال
قال: من أدن في البيت الحرام... وأقام	فمتى الأمة للقدس تسيّر
ثم من؟	وتحج المسجد الأقصى وتدعو للنفير
قال: من أدن في القدس ونادى للصلاة	ترفع الصوت بما رددّه يوماً (بلال)
إنها بوابة الجنة	وبما أعلنه المختار رداً للسؤال:
والفائز بالخلد على قدر دُعا	أول الناس دخولاً لجنان الخلد؟

يتناص الشاعر في بداية لوحته مع الحديث الشريف: "لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد: إلى المسجد الحرام، وإلى المسجد الأقصى، وإلى مسجدي هذا"(ابن ماجة، 1998: 525). فيحزن غامر ينظم الشاعر لوحته هذه، وبصيغة الماضي يذكرنا بأن أمة الإسلام شدّت رحالها إلى البيت العتيق، وفي كل وقت أرادت فباستطاعتها ذلك. لكن الجزء الثاني من الحديث والصورة، وهو شدّ الرحال إلى المسجد الأقصى، فيتساءل الشاعر: فمتى الأمة للقدس تسيّر؟ ومتى تحج إليه؟ ومتى تدعو للنفير من أجله؟ ومتى يؤذن بحرية على مآذنه؟ حيث يذكر الشاعر بأسلوب حوارى حديثاً عن النبي-عليه السلام- إلى قوله: من أدن في القدس ونادى للصلاة، فمصيره الخلد والجنة، وكان أول الناس دخولاً لها؟

إن هذه اللوحة الدينية التي مزج الشاعر في نظمها بين حديث غير مذكور(حديث شد الرحال) وحديث مذكور منظوم في قصيدته، تظهر حرص الشاعر على تدعيم لوحاته المقدسية بالنصوص النبوية، التي تؤكد على حق المسلمين في أقصاهم، والتي تعمل على توثيق العرى بين بيت المقدس وأمة الإسلام إلى قيام الساعة، وهذا الأمر يؤكد بيت الشاعر الآتي، حيث قال في السياق ذاته(العتوم، 2008: 32):

هو المسجد الأقصى عقيدة أمة | تظل به لله مشدودة العرى

وهنا يظهر الشاعر أن المسجد الأقصى يمثل صلب عقيدة أمة الإسلام، وأن هذه الأمة ستبقى به مشدودة العرى نحو الله عز وجل أبد الدهر. والشاعر أيضاً يحاول أن يوصل رسالة داخلية إلى أمة الإسلام بضرورة التمسك بالقدس وأقصاها، ورسالة خارجية إلى أعداء أمة الإسلام بأن أمة الإسلام لن تتخلى عن أقصاها مهما كلف الأمر. ومنها لوحة أخرى من القصيدة ذاتها، حيث يقول (العتوم، 2008: 32):

إنه مصحفنا في وجه تورا (مُحزَفْ)	إنه لقرآن في وجه أساطير تَوَلَّفْ
إنها الحرمة للجمعة في وجه خيانات لسبت	ومنها: إنه الأقصى أمام الهيكل
مخجل	ومنها: وهي (موسى) وهي (عيسى) وهي (أحمد)

واللوحة الدينية الأخيرة من قصيدة (ملحمة الأقصى) يعقد الشاعر من خلالها مقارنة لأهل العقول وأصحاب الألباب، فيقول: كيف تضعون القرآن الكريم مقابل الأساطير المؤلفة من قبل الإنسان؟ وكيف تضعون المصحف مقابل التوراة المحرفة؟ وكيف تضعون الأقصى أمام الهيكل؟ وكيف تضعون حرمة الجمعة المباركة مقابل السبت المخجل، الذي يمارس فيه الخيانات والفحش؟ فكل ما لدينا حق وظاهر ومقدس، وكل ما لديهم باطل ونجس ومحرف، فهل يستويان؟ إن هذه الصورة الجميلة المنطقية المقنعة التي عقدها الشاعر بين الإيمان والكفر، وبين الحق والباطل، حاول الشاعر من خلالها أن يسوق الأدلة المقنعة لمن كان لديه شك أو توجس في صدق دعوانا ودعوتنا.

3. صورة الاعتداءات اليهودية على المسجد الأقصى:

1.3: يقول الشاعر أيمن العتوم في لوحته الأولى حول اليهود واعتداءاتهم، وذلك من قصيدة (خذني إلى المسجد الأقصى) (العتوم، 2008: 12-13):

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

وكل جرح مع الأيام ملتئم
ما دام فيها يهودي ينجسها
أطفالنا بصواريخ العدى سحقوا
كم من بريء لقد غالوا براءته
أبوه لم يستطع منهم حمايته
فخر بين يديه وهو يحضنه
وخط بالجرح فوق الأرض من دمه:
تشبث الطفل والأنفاس لاهثة
لعل خيط حياة سوف ينقذه
فصاح والرعب يمشي ملء أضلعه
أنا سأقضي دفاعاً عن حمى وطني
وعد إلى البيت واحملي لوالدتي
وإن بكت حرقه فامسح مدامعها

لكن جرح بلادي غير ملتئم
فسوف يكبر فيها الجرح كالورم
على يدي حاقداً بالقتل منتقم
وحاسبوه على التفكير بالحلم
في وابل من جنون الطائرات رُمي
وسال جرح ابنه خطأً على القدم
(فدى فلسطين كل العرب والعجم)
عن موج موتٍ خلال الوجه ملتئم
أو صرخةً في سماء الموت والعدم
أبي حبيبي، وغام الصوت في الغم
فإن أنم ميتاً وحدي فلا تنم
هدية، إن هذا العيد عيد دم
حق الشهيد زغاريد بكل فم

بعد الصورة السابقة، عمد الشاعر إلى عرض صور من الاعتداءات الصهيونية على المسجد الأقصى، وذلك من باب فضح هذه الممارسات وكشفها، والتي استطاع الشاعر أيمن العتوم أن يصيغها بصوته الشعري الصادر من أعماق قلبه، بل وكل جوارحه.

فيقول شاعرنا (شاعر الأقصى) المعاصر في لوحته الأولى ضمن هذا المحور، وفي قصيدته الأولى، حيث يبدوها على شكل حكمة وخبر تقريرى بأن الجروح مهما طال أمدها ستلتئم وتشفى، لكن جرح بلادي الذي أحدثه اليهود فيها، فهو جرح لا يلتئم؛ لأنه جرح يهودي نجس زاد تعفنه وأصبح كالورم السرطاني الذي لا يشفى إلا باجتثاث من تسبب به.

ثم يعرض إلى صورة الأطفال الذين سحقتهم صواريخ المعتدين الحاقدين، الذين حاسبوا الأبرياء على ما يفكرون أو يحلمون به، ثم يصور هذا الجرح الذي تسببت به طائرات الانتقام، وكيف نزف دمه وسال على الأرض؛ ليكتب (فدى فلسطين كل العرب والعجم)، وفي هذا دلالات عظيمة على الصبر والمصابرة والمثابرة، وفي صورة حركية شاعرية يصور الشاعر ما حدث للطفل الجريح: فخر بين يدي والديه، وسال جرح ابنه، وخط بالجرح، تشبث والأنفاس لاهثة، لعل ... فصاح والرعب، وغام الصوت، أنا سأقضي، وعد إلى البيت، واحملي لوالدتي، وإن بكت، فامسح مدامعها...

إن هذه اللوحة التصويرية الرائعة تسجل مراحل استشهاد الأطفال قبل الشهادة، وأثناءها، وبعدها، يصور فيها الشاعر المادي والمعنوي، الحاضر والمستقبل، ومرحل الشهادة، الشعور والمشاعر، كل ذلك بأسلوب تصويري تعبيرى فني جميل. نحا فيه الشاعر السرد القصصي زيادة في التفاعل والتأثير.

2.3 : ومن قصيدته (يا قلب أمتنا) يتحدث الشاعر عن تدنيس اليهود للمسجد الأقصى، فيقول(العتوم، 2008: 20):

إني أراك بكل طهرك صامداً	قد دنست ساحاتك الأشرار
وعدت عليك ذئابهم وكلابهم	وتناهشتك النباب والأطفار
حفروا على الأنفاق تحتك وادعوا	آثار هيكلمهم ولا آثار
واستأسد (الأمناء) في أقداسنا	واستنفرت (كولال) أو (بئيار)

الشاعر في لوحته هذه يجرد من نفسه شخصية أخرى، تتطرق باسم الأقصى، وهذا ما حاول الشاعر تكراره كثيراً في مواضع مختلفة من قصائده، مستخدماً في ذلك ضمير المخاطب المفرد (أنت)، فيقول هنا: إني أشاهدك طاهراً صامداً، لكن ساحتك دنسها الأشرار المعتدون، ثم يشبه المعتدين كالذئاب والكلاب الذين ينهشون بأنيابهم وأظفارهم أبناء فلسطين الأبرياء. ثم يذكر الشاعر بالأنفاق التي حفرها الصهاينة تحت المسجد الأقصى؛ ليجتثوا عن آثار هيكلهم المزعوم، ثم يتحدث عن مجموعات صهيونية مثل (الأمناء)، و(كولال)، أو (بئيار)، ودورهم في تهويد الأماكن المقدسة وتدميرها في القدس الشريف. وتمثل هذه اللوحة لوحة الطهر والتدنيس، لوحة الأظهار والذئاب، لوحة الأظهار والهيكل المزعوم، لوحة المواطنين والمستوطنين.

1.3.3: ومن (ملحمة الأقصى) نسجل للشاعر تصويره لاعتداءات اليهود، فيقول(العتوم، 2008: 28):

ها أراهم نزلوا	منزل الرب دعاهم كي يُقام الهيكل
ألف مجنون على ساحاته قد متلوا	ألف قرن في يديهم ألف بوق

وفي لوحته هذه يصور اليهود والصهاينة كالمجانين -عندما نزلوا إلى ساحات المسجد الأقصى- في حركاتهم ورقصاتهم ونفخهم للبوب، بدعوى أن الرب قد دعاهم لإقامة هيكلهم الموهوم.

2.3.3 : ويقول أيضاً(العتوم، 2008: 29):

ها أراهم	وينوا الأنفاق وانحازوا إلى كل جدار
----------	------------------------------------

هدموا أبوابه
حطموا أسواره
| جاءت اليوم لتتأر
إلى قوله: صارخات: يا لخبير

وهذه اللوحة هي استمرار للوحة السابقة، حيث عرض الشاعر وسائل اليهود وتصرفاتهم التدميرية والتهويدية، فيقول وبرؤية العين: بأنه يشاهدهم قد هدموا أبواب المسجد الأقصى وحطموا أسواره، وبنوا الأنفاق أسفله، وأقاموا جدر الحصار في كل مكان، ثم إذا بهم تصرخ جموعهم والحدق يملأ قلوبهم: يا لخبير، وكأنهم بذلك يغرسون في قلوبنا المنقوبة والمنكوبة والمرعوبة خنجرهم المسموم، وكأن ما فعله بهم -صلى الله عليه وسلم- إثر نقضهم للعهد، يريدون أن يأخذوا بثأرهم من أتباعه عليه الصلاة والسلام.

3.3.3: ويقول كذلك(العتوم، 2008: 31):

لقد رويت أرض النبيين بالدماء
ففي كل شبر من ثراه حكاية
وقد سكنت أرواحهم عند بابه
أصخُ مرهفاً تسمع لصديق خطابه

وفي هذه اللوحة الختامية يقرر الشاعر حقيقة ونتيجة أفعال وإجرام اليهود في هذه الأرض الطاهرة المقدسة، وهي أن الأرض قد رويت من دماء الشهداء، وأن أرواحهم الطاهرة قد سكنت عند بابه، وقد أصبح في كل شبر من ثرى هذه الأرض الطيبة حكاية، ولو أصخت السمع لسمعت ذلك حقيقة (وقد سبق أن تحدثت عن هذه اللوحة ضمن اللوحة (3.1) تحت عنوان صورة الأقصى التاريخية).

4. صورة موقف العرب والمسلمين من الأقصى:

1.4: يقول الشاعر أيمن العتوم في قصيدته: (خُذني إلى المسجد الأقصى) (العتوم، 2008: 11):

نفضي عمالقة حتى إذا حسبوا
ومنها: يا أمة العزب والأحزان جارحة
أنَّا انتهينا أتيناهم من العدم
وصوت روعي يحز القلب من غم

ومنها: تفرق الشمل بالأهواء، وانفردت
يمضي بنا العمر والرايات تائهة
بننا شرانم أقوام من اللمم
يروض الذئب في شعب من الغنم

في اللوحة الأولى من المحور الرابع، يظهر الشاعر أيمن العتوم صورة جزئية لموقف العرب والمسلمين من الأقصى المبارك، يعلن في مطلعها أن هذه الأمة على استعداد أن تموت مضحية في

كل يوم من أجل أقصاها، دون أن يبخلوا بنقطة دم من أجله، وبأنهم يقضون من أجله كالعالمقة العظام، يتجدد اللقاء مع العدو، وتتجدد التضحية، وتستمر، حتى إذا ظنَّ العدو أننا انتهينا أتيناهم من العدم، وفي ذلك دلالة على الاستمرار في المواجهة. ثم يوجه خطابه إلى أمة العرب يذكرها - بحزن عميق- بما يجب عليها نحو الأقصى، ويذكرها بالوحدة والبعد عن الفرقة والتشردم، وبأن نسير تحت رايات توحدنا لا تفرقنا، حتى نواجه المعتدين والذئاب، وهنا يصور الذين يلطمون بترويض الذئاب المفترسة، كمن يروض الذئب ويجعله يعيش مع الغنم، وتلك فرصته للانقضاض عليها واقتراسها.

1.2.4: ومن قصيدته (ملحمة الأقصى) يقول الشاعر (العتوم، 2008: 26):

فقل لللاهئين وراء سلم	سيورثكم غدا ذلاً ذليلاً
وقل للجالسين على كراس	بمؤتمراتهم: شكراً جزيلاً
لقد حررتم وطني فعادت	كرامته وعاد لنا نبياً

وضمن المحور ذاته، واللوحة ذاتها، يخاطب الشاعر اللاهئين وراء السلم؛ ليخبرهم بأنكم لن تحصلوا منه إلا الذل والهوان، فركضكم خلفه لا ينفعكم، وجلوسكم معهم لا يحرر وطناً، ويأتي في الختام بأسلوب تقريرى تهكمى ساخر: بأنكم بسبب لهثكم وراء السلم حررتم الوطن، وعادت كرامتكم...!!

2.2.4: ومنها يقول (العتوم، 2008: 28-29):

وأرى أهلي وما قد فعلوا	لهثوا خلف سراب السلم من ستين عاماً
فهم مليون بوق	وإلى اليوم وما قد وصلوا
تتنامي بينهم كل الخروق	إلى قوله: وتأملنا سراب الكفر أن يصبح ماءً

ويستمر الشاعر في هذه اللوحة أيضاً، في تصوير الموقف العربي والإسلامي السلبي نحو الأقصى والقدس وفلسطين؛ لأنهم تخلّوا عن طريق المقاومة والجهاد، وعمدوا إلى طريق السلم والمفاوضات، طريق الذل والخزي، فهم منذ ستين عاماً -يزيد- يلهثون خلف سراب السلم دون أن يحققوا شيئاً، بل ازدادوا فرقة فيما بينهم، وذلك أمام الآخرين، ثم يصورهم الشاعر ضمن هذه الصورة- بأنهم كالزبد، والملح الأجاج، وكالغثاء، لا نفع في كل ذلك، ثم يشبه ما يأمله العرب من الكفار بالسراب الخادع، الذي لا ماء فيه ولا خصب ولا نماء.

5. صورة المقاومة والجهاد والدفاع عن الأقصى:

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

1.1.5: من قصيدة د. أيمن العتوم (خذني إلى المسجد الأقصى)، يقول في مطلعها (العتوم، 2008: 11):

لا تَبْرَحِ الأَرْضِ وَاخْمِ القُدْسِ وَالتَّحِمِ
وَاقْبِضْ عَلَى الجَمْرِ إِنْ القَابِضِينَ عَلَى
وَخَلِّ خَلْفَكَ كَلَّ الرَّاكِنِينَ إِلَى
وَجَابِهِ المَوْتَ عَارِي الصِّدْرِ مُشْرَعَهُ
وَمِنْهَا: حَلَّقَ كَمَا الصَّقْرُ فِي أَرْجَائِهَا لَهْباً
وَلَا تَدْعُ لِيَهُودِي بِهَا أَثْراً
وَاخْلَعْ فِوَادِكَ بِالوَادِي المَقْدِسِ كِي
وَانْقَشْ دِمَاكَ عَلَى بَوَابَةِ الحَرَمِ
جَمْرَ البِلَادِ أَضَاؤُوا عِزَّةَ الأَمَمِ
صَلِحَ اليَهُودِ وَإِنْ سَاغَوْهُ فَاتَّهَمِ
وَإِنْ أَتَاكَ رِصَاصُ الغَدْرِ فَابْتَسِمِ
وَاعْبُرْ حَوَاجِزَهَا بِالنَّارِ وَاحْتَدِمِ
فَإِنَّهُمْ نَجَّسُوهَا بِبَائِعِ ذِمِّمِ
يَقْبَلُ الأَرْضَ مِنْ شَوْقٍ وَمَنْ نَهَمِ

ويأتي هذا المحور ليبين الشاعر ماذا على العرب والمسلمين أن يفعلوا، بعد أن رأينا في المحاور واللوحات السابقة صور المسجد الأقصى التاريخية والدينية، وصور الاعتداءات الصهيونية، وما واكب ذلك من تخاذل العرب والمسلمين، يأتي الشاعر هنا ليبين طريق الخلاص، وكيفية التعامل مع هذا المحتل الغاشم، وبأنه لا سبيل إلا سبيل المقاومة والجهاد، ولذا يركز شاعرنا في هذه اللوحة على الأفعال الأمرية الجهادية: (لا تبرح، واحم، والتحم، وانقش، واقبض، وجابه، وغنّ، وحلق، ولا تدع، واخلع)، كل ذلك يظهر لنا أن الطريق الصحيح والوحيد هو طريق المقاومة والجهاد، لا طريق الصلح والمفاوضات، فما عليك أيها العربي المسلم إلا الجهاد والقتال لحماية القدس والأقصى، ولتحلق كالصقر قوياً مجاهداً، ولا تدع لليهودي أثراً في فلسطين.

2.1.5: وفيها يقول أيضاً (العتوم، 2008: 12):

والحالمون بترويض الذئاب كمن
هي الأفاعي وإن أغراك ملمسها
إلى قوله: وليس يرعبهم شجب بمؤتمر
لكنهم وصليل السيوف محتدم
يروض الذئب في شعب مع الغنم
فليس تنفت غير السم في الدسم
ولا اجتماع، ولا ألف من القمم
يعنون للموت والجبارة القُصم

وفي هذه اللوحة، وبعد أن يشبه اليهود الصهاينة بالذئاب والأفاعي، يخاطب من يفروضهم ويعمد إلى مصالحتهم، بأنه كيف تم كفك إلى كفهم الملتخ بالدماء، إن هؤلاء اليهود لا يسمعون، ولا ينفع بهم

أن يسمعوا غير قرع سيوف المجاهدين، ولا يرعبهم أو يخيفهم شجب المؤتمرات والقمم، بل صليل السيوف الذي يذيقهم الموت، هو الذي يحسبون حسابه.

3.1.5: ومنها يقول(العنوم، 2008: 13):

فإن أنم ميتاً وحدي فلا تنم عزراً لأمتيه بالنثار لا القلم مليون مليون غير العدّ والزقم لكنهم كغثاء السائل العرم وأنت أكرمتنا إذ فُزت بالنعْم أمت على بابه في الأثْهر الحُرم لحمي، ورشّ على كل التراب دمي بنوره تهتدي في حالك الظلم تكون روحاً وريحاناً لذي ألم ولا فوارس تعلوها ولا لجم إن قيل: يا خيل هذي الساح فاقتحمي ضجاً على صهوات العزم والهَمَم؟ خيل المغيرين من أحفاد (معتم)م حطين ثانية في ساحة الحرم	أنا سأقضى دفاعاً عن حمى وطني فانتفخري بدماه إنها نقشت والله... والله... ما العرب لو حشدوا لو كان فيهم رشيدٌ واحد رشدوا فقل لكل شهيد أنت أرشدنا خذني إلى المسجد الأقصى وساحته ومنها: وانثر على كل شبرٍ من حجارته لعل خيل جيوش المسلمين غداً أو علّ تربته إن برعت زهراً كل الخيول بأوطاني بلا سُرج والخير بين نواصي الخيل منعقد فمن يجيء بها للقدس عاديةً غداً تعود إلى ساحاتها ألقاً وتلتقي (بصلاح الدين) موعداً
--	--

ولوحة أخرى من القصيدة ذاتها، مشبعة بروح الشهادة والتضحية يسجلها شاعرنا شاعر فلسطين، الذي ينتظر لحظة الإقدام والشهادة، وبعد أن يعلن بأنه سيقضي دفاعاً عن حمى وطنه، يطلب ممن يخاطبه أن يكمل طريقه؛ لأن الدماء التي تسيل من أجل الوطن هي دماء العز والفخر، وبعد أن يعرض بأمة العرب (المليارية) يصفهم -مكرراً الوصف- بأنهم كغثاء السيل، يخاطب الشهيد بأنه أكرمنا وأفضلنا، يطلب منه أن يصطحبه إلى المسجد الأقصى؛ لينال الشهادة على بابه، وذلك من خلال بيت القصيد، والذي أخذ منه عنوان قصيدته(خذني إلى المسجد الأقصى)، والذي وسم به ديوانه هذا كذلك. ويعلل الشاعر ذلك؛ لأن المسجد الأقصى هو أقرب الأرضين إلى السموات، ثم طلب ممن يخاطبه أن ينثر لحمه بعد استشهاده على كل شبر من حجارته الطاهرة، ويرش دمه على ترابه الطهور، ثم يصور لحمه ودمه نوراً لعلها تهتدي به خيول المسلمين التي تزحف لتحرير

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

الأقصى، أو لعل تربته تنبت زهراً يفوح روحاً وريحاناً... لكن الشاعر يستدرك، أو ينبه محذراً بأن الخيول في أوطان العرب بلا سرج، ولا فوارس تعلوها، رغم أن الخيل معقود بنواصيها الخير، فالقدس تنتظر عودة خيول التحرير، وعودة صلاح الدين، وحطين ثانية.

2.5: ومن قصيدته (يا قلب أمتنا) يقول الشاعر (العتوم، 2008: 20):

منك ارتقى زمن الحضارة والتقوى في قدسك الأطهار والأخيار
الحاملون لواء كـلّ أبيّة ما فيهم خـوَرٌ ولا خـوَار
ساروا وفي يدهم رماح سريّة ومِن الرماح تحصن الأسوار

يحاول الشاعر في لوحته هذه أن يصور الأطهار والأخيار الذين جاؤوا إلى القدس، هم الذين سيحملون لواء العز والفخار والجهاد، فليس فيهم ضعيف جبان، ولا خزان ولا خوَار، فهم قد انطلقوا يحملون رماح القتال التي تحصن أسوار القدس، وتمنعها وتحميها وتحافظ عليها.

1.3.5: ومن قصيدته (ملحمة الأقصى)، يقول الشاعر (العتوم، 2008: 27):

وهل عادت بلاد دون حرب تجرد للعدا سيفاً صقيلاً؟
ومنها: ولم يحمل لنا المحتل عُصناً من الزيتون أو يسمع هديلاً
سَل التاريخ وأقبس منه هدياً تجد فيه على قولي دليلاً
فقل للبانعين: دعوا بلادي وأخلوا دون أقصاي السبيلاً
سيأتي جيل تحرير أبي يحقق بالجهاد المستحيلاً

في هذه اللوحة يتساءل الشاعر "أيمن العتوم"، في مطلعها: وهل عادت بلاد دون حرب؟! وهو سؤال إنكاري، جوابه النفي، قصد منه تقرير حقيقة بأنه لن تعود أرض احتلها الأعداء بغير القتال والجهاد، فالمحتل الذي جاء إلى فلسطين لم يحمل غصن زيتون، أو يسمح لهديل حمام السلام أن يسمع، وهذا هو ديدن اليهود والتاريخ شاهد على ذلك، ثم يوجه خطابه للذين يحرصون على بيع البلاد واستجداء السلام: دعوا بلادي، ابتعدوا عن الأقصى، فإن جيل التحرير قادم بالجهاد، فاتركوه وشأنه نحو غرضه.

2.3.5: وفيها يقول أيضاً (العتوم، 2008: 30-31):

الحق يرجعه سيف ورشاش وفارس ضارب في الحرب جِيّاش
فاستوح من كتب التاريخ عبرتها هل أرجع الحقّ خوَّاف وزعَّاش؟

واسأل (أبا حفص) هل بالسلم قد فتحت
ومنها: وتلك قافلة الأحرار ماضية
أولئك الصيدُ آبائي لقد علموا
فطهروا المسجد الأقصى وساحته
باعوا لربّ السماء أرواحهم فسَمُوا
أم ألف ألف صحابي لها جاشوا؟
(عبد العزيز) و(ياسين) و(عياش)
أن اليهود ثعابين وأحناشُ
فلم تعد فيه للأوياش أعشاشُ
في الله ماتوا، وفيه قبل قد عاشوا

وفي هذه اللوحة من (ملحمة الأقصى)، يصر الشاعر، بل ويسطر ملحمة الجهاد والبطولة مرة أخرى، بل ومرات، فيبدأ اللوحة بالسيف والرشاش، والفارس الجياش، الذي سيعيد الحق لأهله، ويطلب ممن يخاطبه أن يسأل التاريخ عن صدق مقوله، أن يسأل أبا حفص، وابن الوليد، وصلاح الدين، وبيبرس، وقطرز، وأحفادهم القسام، وعبد العزيز، وياسين، وعياش، كيف فتحت القدس؟ وكيف تحررت؟ ثم يقول الشاعر بلسان حاله: إنه من نسل أولئك القادة العظام الأبطال، الذين عرفوا اليهود على حقيقتهم، بأنهم كالثعابين في خداعها ولسعها وسمها وقتلها، فما عليكم أحفاد تلك القادة العظام، إلا أن تطهروا المسجد الأقصى وساحته من هؤلاء الأوياش الغادرين.

3.3.5: وفيها يقول أيضاً (العتوم، 2008: 32-33):

أرى الحق منصوراً وقد بلغ الدُرى
وما دام في الأكناف جيل محمّد
هو المسجد الأقصى عقيدة أمةٍ
ومنها: ولم يبلغ المجد المؤثّل عاجزٌ
فقل لخبول الله في المسجد اركبي
وذا الكفر مهزوماً وقد رضي الثرى
فلا بدّ أن يرقى السماء ويظهرا
تظل به الله مشدودة العرى
ولا عرف الإقدام من كان مُدبراً
وعسكراً لها في ساحة القدس عسكراً

في هذه اللوحة يتحدث الشاعر بلسان أمة العرب والمسلمين، ويعين استشراف المستقبل، أن الحق منصور، والكفر مهزوم، والنصر قادم بإذن الله تعالى؛ لأن المسجد الأقصى يمثل صميم عقيدة أمة الإسلام، وبه تظل مشدودة العرى، فلا يأس يغزونا، وجراحنا تزيدنا عزمًا وبأساً، فالعجز لا يبعدهنا عن المجد، والإدبار لا نعرفه، فما على خيل الله وفرسانها إلا أن تجهز نفسها ليوم الجهاد، وتعسكر في ساحات القدس استعداداً لذلك اليوم.

6. صورة الأقصى في عين الشاعر:

1.6: من قصيدته (يا قلب أمتنا) يقول الشاعر (العتوم، 2008: 20):

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

يا أيها العملاق ليس يضيره
أنا في بهائك قد نظمت قلاندي
ومنها ستظل في الوجدان كوكب عزة
والطالعون إليك من حلك الدجي
ومنها ليخلصوك ويخلصوك لأمة
والفجر مهمما طال ليك - قادم
إن الكبار إذا تقاس صغار
وزهت على كلماتها الأشعار
يهدي إذا ما زاغت الأبصار
جيش الصباح يقوده الأحرار
قد شاقها في المشرقين نهاز
فطوال أيام الظلام قصار

وفي المشهد الأخير، حول صورة الأقصى في عين الشاعر، يصور الشاعر في لوحته هذه من قصيدته (يا قلب أمتنا)، الأقصى بأنه عملاق وكبير، فأنا -أي الشاعر- قد نظمت في جمالك وعظمتك أعظم قصائدي، وأجمل أشعاري، وستظل في وجداننا كوكباً للعزة والنصر، يهتدي إلى كوكبك هذا في وسط الدجي والظلام جيش الأحرار القادم؛ ليخلصوك من المحتل الغاشم، ويخلصوك لأمة الإسلام دون غيرهم، وفجر الخلاص والتحرير قادم، فمهما طال ظلام الأيام فهي قصيرة في عمر الزمن.

1.2.6: ويتحدث عن الأقصى بلسان الأقصى، فيقول من قصيدته (ملحمة الأقصى) (العتوم، 2008: 25):

من أين أبدأ؟ والمنايا حفلٌ
ومنها: من قصة بخرافة منسوجة
وعلى جدار الصمت علقت الأسي
ومنها: أنا شمسكم، أنا بدركم، أنا أنتم
أنا فلذة سلّمتم أوصالها
أنا عادة فرّت لفرط مصابها
حولي أوّمل أن تعود حياة؟
قد حاكها التلمود والتوراة؟
وعلى جداري تزحف الحيات
أنا رمزكم إن ضلّت الغايات
إلى الذئاب تسلّم الفلذات؟
فتلقفتها أكأبّ وعداة

أما في لوحته هذه، والتي جاءت في رائعته (ملحمة الأقصى)، فيقول الشاعر على لسان الأقصى متسائلاً بشيء من التعجب والدهشة: من أين أبدأ؟ والمنايا حوله، وهل يأمل بعودة الحياة؟ فقد نسج الأعداء قصة خرافية قد حاكها تلمود اليهود وتوراتهم، وما كان من العرب والمسلمين إلا أن قابلوا حكاية اليهود بالصمت الذي علقت عليه أساي وحرني، وأنا أرى الحيات و(الأفاعي) (اليهود) تزحف على جداري جدار الصمت والذل والخذلان، ثم يقول بلسان الأقصى: ومع ذلك فأنا شمسكم، وأنا

بدركم، وأنا أنتم إن ضلت الغايات وابتعدتم عن الهدى، وأنا فلذة سلمتموها إلى الذئاب (اليهود) الغادرة، وأنا الفتاة الحسنة التي تلقفتها كلاب البغي والعدوان من اليهود الصهاينة المعتدين، فأين أنتم؟!.

2.2.6: ومنها (العتوم، 2008: 26):

أفما ترون مآذني وقبابي؟! | ويسيل دمع التين والزيتون في تلك الهضاب

ومنها: وأصبح ترتج السماء لصيحتي | إلى قوله... فمن الحراب إلى الخراب إلى العذاب
ثم يتبع الشاعر اللوحة السابقة بلوحة أخرى، وطريقة الخطاب نفسها، على لسان المسجد الأقصى، وبأسلوب الشكوى والاستنجد لأمة العرب والمسلمين، ومنها، فيتساءل على سبيل الاستغراب من هذه الأمة، التي لا تحرك ساكناً فيقول: أفما ترون مآذني ماذا حصل لها؟ وقبابي ماذا حلّ بها؟ حيث الحراب والخراب والعذاب الذي نشره اليهود في ربوع كل مكان في القدس: فكم صيحتُ؟ وكم سال دمع التين والزيتون، ودمع أهلها؟ وقد رقّ القلب ولو كان حجراً لِمَا لَمْ بي، وفؤاد الصخر انفطر لجرحي، ولكن صوتي الصارخ وندائي العالي قد ذوى وخفت في ظلام الصمت العربي والإسلامي المطبق، وسط الليل الحالك.

3.2.6: ومنها (العتوم، 2008: 31):

كأنّ فتيت المسك رمل ترابه	تنازعت الآفاق طيب ملابه
وقطر الندى والأقحوان ونوره	وماء الغمام الطهر تحت إهابه
ومنها: لقد رويت أرض النبيين بالدماء	وقد سكنت أرواحهم عند بابه
على ساحه مليون جرح مرعّف	تتزي كغيث هاطل من سحابه
سقى فارتوى ورد فلولا رأيته	لأدركت أن الورد بعض خضابه
فجهّز له زيتاً لتسرج ضوعه	وسيفاً يرد المعتدي بذبابه

وفي لوحة أخرى على المحور ذاته، يرى الشاعر الأقصى بعين الأمل والنور، وبراءة المسك والأقحوان، وقطر الندى وماء الغمام الطاهر يغشيانه، ومن خلال هذه الصورة الجميلة للمسجد الأقصى التي ارتأها الشاعر ببصره، أجده يروي للناس عن مكانة الأقصى، بأنه له مكانة عالية وعظيمة في قلوب المسلمين، فقد روى الأنبياء أرضه بدمائهم الطاهرة، وسكنت أرواحهم عند بابه،

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

وفي ساحه كم نزفت جروح المجاهدين، حتى صارت كالغيث الهاطل التي رَوَتْ أرضه فأزهرت ووروداً، فلذلك ما عليك أيها المسلم إلا أن تجهز زيناً لتسرح به قناديله، وسيفاً لرد المعتدي عنه.
4.2.6: ومنها(العتوم، 2008: 33-35):

ومنها: إنك الراسخ في الأنفس... والساخر من كل العتاة	أيها الأقصى الذي ما زال أقصى في علاه
ومنها: إنك الطهر الذي رغم نجاسات الصليبيين يوماً ما تنجس	ومنها: على كفيك تخضّر تباشير الحياة أنت ما لنت وإن لنا وما هنت وإن هنا
ومنها: إنك الأرض التي باركها الله ومعراج السماء ومنها: إنك الصبح إذا ما قد تنفس	ومنها: إنك الغائب والحاضر... والمُبكي والباكي

وفي اللوحة الأخيرة من هذه القصيدة، وضمن هذا المحور، يخاطب الشاعر الأقصى بأسلوب النداء، محاولاً إظهار المكانة القدسية للأقصى من جهة، وإظهار التفاؤل والأمل، بقرب التحرير من ناحية أخرى.

فأنت أيها الأقصى ما زلت عالياً وعظيماً في مكانتك وعليانك، فعلى كفيك وبسببك وعلى يدي أهلك والمدافعين عنك تخضّر التباشير والآمال، فأنت بقيت قوياً لم تَلُنْ، ولم تهن، فأنت الغائب والحاضر في قلوبنا، وأنت الراسخ في نفوسنا، وأنت الطاهر المقدس، وأنت الأرض المباركة، أرض الإسراء والمعراج، وأنت لنا الصبح الذي سيأتي بالفرج، ولنا كالشمس في وضوح الحق، أما أنت لأعدائنا فأنت كالظلام الحالك والباطل المتلجج، وسيكون مصيرهم حالكا مظلماً، بالقضاء عليهم بإذن الله تعالى.

الفصل الثاني

ظواهر فنية وبديعية

1. الصورة الفنية:

عادة ما يكون الوزن والقافية هما الحد الفاصل بين لغة الشعر ولغة النثر، ولكن الصورة الشعرية أيضاً تبقى هي السمة المميزة للخطاب الشعري عند الشاعر، وهي حد فاصل كذلك بين لغة الشعر ولغة النثر، ذلك بأن كثيراً من مكونات اللغة الشعرية قابلة للتغيير والتطور، ولكن الصورة تبقى المبدأ الثابت في القول الشعري(القاسمي، 2005: 12). وقد كثف الشاعر الدكتور أيمن العتوم صورته الشعرية في قصائده قيد الدراسة، وكانت الصورة الشعرية التي عمل الشاعر على تركيبها وإبرازها، ما هي إلا إعادة إنتاج عقلية لتجربة عاطفية(ويليك، د.ت): (194)، تكونت لديه من خلال

شعوره الفياض، وحبه العظيم وشوقه اللامحدود للمسجد الأقصى المبارك. وقد لاحظ الجرجاني دور المعاني في تشكيل الصورة عندما قال: "إنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش" (الجرجاني، (د.ت): 70).

لقد حاولت في الفصل الأول أن أعرض الصور العامة في لوحاته المختلفة، ضمن المحاور الرئيسية للصورة الشعرية عند الشاعر، والتي تمثلت في جلّها حول الأقصى المبارك والقدس الشريف، ولكن تبين لي من هذا العرض أنه لا بد من الوقوف عند بعض الصور التي غصّت بها أبياته الشعرية، لعلّي أزيد من الإضاءة حولها؛ لإبرازها بطريقة أكثر وضوحاً وجاذبية؛ ولذا فإنّي أجد الشاعر في المحور الأول حول الصورة الشعرية التاريخية، قد ركز على الصلة التاريخية بين المسجد الأقصى وجبريل والملائكة والأنبياء والخلفاء والصحابه الكرام، ومن جاء بعدهم ممن حافظ عليه ودافع عنه، وجاهد من أجله، كالظاهر ببيرس، وقطر، وصلاح الدين، وغيرهم. ثم ركز الشاعر على الدماء الزكية التي رَوّت المسجد الأقصى وساحاته المباركة، من دماء الأنبياء والصحابه والمجاهدين وسائر الشهداء، من خلال كل ذلك، يعتمد الشاعر إلى غرس بعض الصور ذات الدلالات الكبيرة، كالصورة التي وضعها لليهود عندما شبههم بالقروء، وذلك في لوحته الأولى من قصيدته (ملحمة الأقصى)، ضمن هذا المحور (العتوم، 2008: 29-30): {إن تك اليوم على أيدي قُروء الأرض تُنَحَّرُ}، وهذه الصورة مستوحاة من قول الله عز وجل في قرآنه العظيم: {فلما عتوا عما نهوا قلنا لهم كونوا قردة خاسئين}. (الأعراف/164).

كما يصور في لوحته الثانية (العتوم، 2008: 30) الحق بأنه لا يعود إلا بالسيف والرشاش، مازجاً بين آلة القتال القديمة والحديثة، على اعتبار أن السيف صالح لكل زمان ومكان، ثم يصور عطش ابن الوليد لدماء الروم، وعيش صلاح الدين وببيرس على إرث الجهاد الذي ورثوه عن أسلافهم المجاهدين، ولعل الشاعر هنا يعتمد إلى ذكر صورة الدم التي رَوّت أرض الأقصى في لوحته الثالثة (العتوم، 2008: 31)، وقد كررها كثيراً في ديوانه كما مرّ في اللوحتين السابقتين، كذلك ذكره لصورة صوتية عندما قال في اللوحة الثالثة أيضاً (نفسه): {أصخ مرهفاً تسمع لصدق خطابه}. إن مثل هذه الصورة ربما اعتمد عليها الشاعر ضمن فلسفته الفنية الخاصة به، والتي تركز على الحواس في إيصال المعرفة والصورة؛ لأنه يعتبر أن "الحواس منافذ للمعرفة، وبها ترى الأشياء ونسمعها ونشمها ونذوقها ونلمسها، فتنتطبغ صور المحسوسات في الذهن وتتولد منها الأفكار" (عبد الرحمن، 2007: 19).

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

أما عن صورته ضمن المحور الثاني حول الصورة الدينية للأقصى، فيركز الشاعر على مكانة الأقصى الدينية، فهو أولى القبلتين وثالث الحرمين، وهو الذي صلى فيه النبي -عليه الصلاة والسلام- بالأنبياء إماماً، وهو الذي يمثل عقيدة الأمة الإسلامية كافة، إلى غير ذلك. ويبدو أن الشاعر قد وضع في هذا المحور الكثير من الصور الفنية المعبرة والدالة، فمثلاً يأتي في لوحته الأولى (العتوم، 2008: 11) بقوله:

واخلع فؤادك بالوادي المقدس كي يقبل الأرض من شوق ومن نهم

ولعل الشاعر يستوحى هذه الصور من قوله تعالى: (إني أنا ربك فأخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى) (طه/12). والشاعر يكرر مثل هذا اللون من الصور، وتعد الصورة الفنية المستوحاة من القرآن الكريم، وعلى سبيل التناص، كالأداة الفنية المتميزة في التعبير والإبلاغ بما تتمتع به من حركة وحياء، وبما تمتاز به من قوة التأثير في المتلقي (المحمد، 1995: 11). ثم يعتمد الشاعر في لوحته من قصيدته (يا قلب أمتنا) (العتوم، 2008: 19) إلى تصوير التأثير النبوي في المسجد الأقصى عبر مجموعة من الصور المؤثرة، مازجاً فيها بين المعنوي والمحسوس بخياله المتوقع، ويريشة الفنان المبدع، "فالصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية" (البطل، 1983: 30). ومن هذه الصور: الأنوار شعت من نور جمال الأقصى وبهائه، ولسجوده -عليه الصلاة والسلام- فيه أزهار (صورتان لغويتان)، وتمايلت الأحجار لمشييه عليها طرباً (صورة حركية معنوية)، وتحدثت الطيور لدعوته لها (صورة صوتية)، وأصبح الهواء عطراً معطاراً (صورة شمّية)، ثم صورة صلاته عليه السلام بالأنبياء في ساحه، وصورة ميل القلوب نحوه، وصورة رغبة الشمس وأمنيته لو هوت شوقاً (صورة معنوية نفسية)، إلى غير ذلك. كل ذلك تجمع في مخيلة الشاعر ليقدم لنا لوحة فنية جميلة بشكلها العام، وبمفرداتها المنوعة. والتفاتة الشاعر إلى توظيف مثل هذه الصور سبقه إلى ذلك الجرجاني عندما التفت إلى دراسة الصور الحسية بأنواعها كاللون والهيئة والصوت والذوق واللمس (الجرجاني، 1988: 71)، وإن كان قد أضاف إليها شاعرنا الصور النفسية والمعنوية.

وسأتحدث عن صورة أخرى ضمن هذا المحور، مأخوذة من لوحته من قصيدته (ملحمة الأقصى) (العتوم، 2008: 31-32)، حيث عرض الشاعر بطريقة تعبيرية فنية جميلة، بدأها على شكل العرض التصويري الوصفي، جامعاً بين الحديث النبوي والقصة، عندما قال:

شدت الأمة للكعبة والبيت الرحال | سائرات في جلال

فقد استوحى الصورة الأولى من الحديث النبوي الشريف: عندما قال ﷺ: "لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد: إلى المسجد الحرام، وإلى المسجد الأقصى، وإلى مسجدي هذا" (ابن ماجة، 1988: 525)، فاستوحى الشاعر من الحديث النبوي شد الرحال إلى البيت الحرام، وفي السطر الشعري الثاني جاء به الشاعر على طريقة السرد الدرامي القصصي، واصفاً فيه هيئة السير بهدوء واحترام. ثم يتساءل الشاعر مذكراً الأمة الإسلامية، ومنكراً عليها تقاعسها عن النفير والجهاد، بعدها يدخل الشاعر في صورة حوارية قصصية بين النبي -عليه السلام- والناس، مظهراً الشاعر من خلالها المكانة الدينية للمسجد الأقصى المبارك، وبأن الشهداء ومن يدافعون عن الأقصى هم في جنان الخلد يوم القيامة. وإذا ما عرضنا إلى المحور الثالث (محور الاعتداءات اليهودية على المسجد الأقصى)، نجد الصور تزدهم في كل لوحة من لوحات هذا المحور، فمثلاً في اللوحة الأولى (العتوم، 2008: 12-13) لوحة الجراح والقتل، التي قام الصهاينة بها، وما زالوا ينفذونها ضد أبناء الشعب الفلسطيني الأعزل، يتحدث في مطلعها عن صورة الجرح الكبير الذي أصاب فلسطين بفعل الاحتلال، والذي لا يلتئم، وشبهه كالورم السرطاني، وبعد الصورة العامة هذه يأتي إلى الصورة التفصيلية لجرائم الاحتلال؛ لأن الصورة عند شاعر الأقصى أيمن العتوم، هي تلك الصورة التي "تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن، وهي توحيد لأفكار متفاوتة" (وبليك، د.ت: 195). ولذا ففكر الشاعر وعاطفته منصبان في هذه اللوحة على جرائم الاحتلال التي تهز المشاعر، فصوراخي المعتدين سحقت الأطفال الأبرياء، حقدًا وانتقاماً بدون أن يتمكن آباؤهم من حمايتهم:

وسقط جريحاً وقد خط وخط بالجرح فوق الأرض من دمه (فدى فلسطين كل العرب والعجم)
بدمه:

ويتشبث الطفل بالحياة تشبث الطفل والأنفاس لاهثة عن موج موت خلال الوجه منتظم
وأنفاسه لاهثة:

لعل خيط أمل ينقذه: لعل خيط حياة سوف ينقذه أو صرخة في سماء الموت والعدم

فصاح رعباً وغام فصاح والرعب يمشي ملء أضلعه أبي حبيبي وغام الصوت في الغم
صوته:

وهي صورة استعارية تشخيصية معبرة: كيف يمشي الرعب؟، وكيف غام صوت في الغمام؟
وصية الطفل الجريح: أنا سأقضي دفاعاً عن حمى وطني فإن أنم ميتاً فلا تنم

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

هدية العيد لوالدته: وعد إلى البيت واحملي لوالدتي هدية إن هذا العيد عيد دم

حق الشهيد زغاريد: وإن بكت حرقاً فامسح مدامعها حق الشهيد زغاريد بكل فم

فأي صور متلاحقة معبرة رسمتها ريشة هذا الفنان الشاعر، أعظم تعبيراً عن مأساة الطفل الفلسطيني ومعاناته من هذه الصور؟ ولعل الشاعر هنا جعل من الصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته المهمة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه(عصفور، 1983: 14). وقد اعتمد الشاعر في تحريك صورته هنا على ما بثه فيها من الأفعال على اختلافها، فتارة يحركها بالماضي، وأحياناً بالمضارع، وأخرى بالأمر، والتنوع في الأفعال يعطي الصورة حركية وفاعلية مؤثرة.

ويبدو أن الشاعر يلجأ إلى التشبيه في صورته؛ لأن الوظيفة الأصلية والأساسية للتشبيه هي التصوير والتوضيح، وذلك بالانتقال من شيء إلى شيء آخر يشبهه ويشاكله، يعبر به الشاعر أو الكاتب عن معنى في نفسه، وكلما كان أبعد وأغرب كان أروع وأجمل(ضيف، د.ت: 171). وهذا ما نلاحظه من الصورة السريعة التي ذكرها للصهاينة وقطعان المستوطنين عندما وصفهم كالذئاب والكلاب في الغدر والاعتداء والخديعة، وذلك في لوحته التي يقول فيها:(العتوم، 2008:

(20

وعدت عليك ذئابهم وكلابهم وتناهشتك النَّابُ والأظفارُ

ومما يزيد من جمال الصورة وبشاعة تأثيرها قوله: (وتناهشتك): وهو فعل ماضٍ على وزن تفاعل، مزيد بالتاء والألف؛ ليدل على التباطؤ في النهش وزيادة في الألم، والاستمرار والتواصل في الاعتداءات، مستخدماً (الناب والأظفار)، للدلالة على الآلات الحادة القاطعة النجسة التي يستخدمها المعتدون في ممارستهم وعدوانهم.

وضمن المحور ذاته، وفي قصيدته(ملحمة الأقصى) يأتي الشاعر بصورة درامية تمثيلية حركية، يجعل الشاعر المتلقي وكأنه ينظر إلى المشهد أمامه واقعاً مصوراً، وذلك من خلال لوحته(العتوم، 2008: 28-29) عندما يبدوها بقوله:

ها أراهم نزلوا وقوله: ها أراهم هدموا أبوابه... حطموا أسواره

حيث بدأ اللوحتين ي(ها) للتنبيه، متلوة بفعل (أراهم)، متلوة بالأفعال: (نزلوا، هدموا، حطموا،...) وكأن القارئ (المتلقي) يشاهد الصورة على أرض الواقع، شاهدهم عندما نزلوا كالمجانين في ساحات الأقصى، وبأيديهم الأبواق لإقامة هيكلهم المزعوم، ثم يشاهد عملية الهدم للأبواب وتحطيم الأسوار، وبناء الأنفاق... هذه الصورة البصرية التي حولها الشاعر إلى مشهد مرئي تدل دلالة واضحة على مقدرة الشاعر التصويرية، والتي تؤدي في النهاية إلى زيادة القدرة التأثيرية لها عند متلقيها.

ومن المحور الرابع حول صورة موقف العرب والمسلمين من الأقصى، أكتفي باللوحة المأخوذة من قصيدته (ملحمة الأقصى) (نفسه)، والتي تحدث فيها عن جري العرب والمسلمين خلف السلام الخادع الذي أملوا أن يحصلوا عليه مع اليهود، ولكنه سلام لا حقيقة لوجوده؛ لأن اليهود لا يريدون السلام ولا يفكرون به، والشاعر يشبه السلام الذي يسعى إليه العرب بأنه كالسراب الخادع الذي لا وجود للماء فيه، والسلام كذلك لا حقيقة ولا وجود له، ثم يصور الشاعر طريق السعي إلى السلام بأنه طريق الذل والخزي والعار؛ لأن العرب والمسلمين -وهم الأعز والأقوى- أصبحوا يستجدون السلام ممن لا يريد، وبالتالي أصبح لا قيمة لنا، وصورنا الشاعر هنا بأننا كالزبد لا فائدة منه، وكالملاح الأجاج الذي لا يرتوى منه، وكالغناء لا جدوى منه.

وفي المحور الخامس حول صورة المقاومة والجهاد والدفاع عن الأقصى يكتف الشاعر صورته في كل لوحة من لوحاته الشعرية، والشاعر في أولى لوحاته هذه (نفسه: 11)، يرسم لنا مشهداً من التضحية والفداء؛ ولأن الموضوع هو موضوع الجهاد والدفاع عن الأقصى، فلا غرابة أن يبدأ الشاعر في كل بيت من أبيات هذه اللوحة بفعل أمر، يشتمل على المعنى نفسه الخاص بالموضوع، فيحشد الشاعر فيها من الأفعال الأمرية (لا تبرح، داهم، والتحم، وانقش (في بيت واحد)، واقبض، وخلّ، وجابه، وغنّ، حلق، ولا تدع، واخلع)، وكل فعل منها يتبعه سلوك وحركة يغوصان في أعماق صورة فنية نسجها الشاعر مأمورة بأمر الفعل المذكور. فصورة الصمود المتمثل بالالتحام مع القدس والنقش على بوابة الحرم بدم الشهيد، وصورة القبض على جمر الصبر والتضحية تضية عزة الأمم وفخارها، وصورة مجابهة الموت... والغناء للقدس، والتحليق كالصقر، ومحاربة اليهود حتى لا تترك أثراً... واخلع الفؤاد ليسكن في القدس... كل ذلك يكوّن في النهاية الصورة العامة للمشهد المقاوم ضد المحتل الغاصب. ثم يصور في لوحة أخرى (العتوم، 2008: 12) الراكضين خلف السلام بأنهم يحمون بترويض الذئاب (اليهود)، فهؤلاء لن يفلحوا؛ لأنهم يكونون كمن يضع الذئب وسط الغنم ليأكلها؛ لأنهم كالأفاعي وإن أغراك ملمسها، ويكمل الشاعر الصورة بأنه ليس لهم إلا صليل السيوف والجهاد والمقاومة والقوة. ويستمر الشاعر في عرض لوحاته في سياق محوره هذا، كلها جاءت تبين

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

فزع العرب إلى السلام، وخذلان اليهود لهم في ذلك، كما تظهر هذه الصور المتتابعة والمتكاملة بأن القوة والجهاد والمقاومة والتضحية هي السبيل لتحرير فلسطين، ونزع الأقصى من تحت عبوديتهم وطغيانهم واحتلالهم، وأكتفي بما عرضت لأن التفصيل فيها يطول لما فيه من متعة وجاذبية.

وفي المحور الأخير حول صورة الأقصى في عين الشاعر، يركز أيمن العتوم في صوره هذه على الخطاب المباشر، كما في لوحته (نفسه: 20) من قصيدته (يا قلب أمتنا)، أو بلسان المتكلم المفرد، كما في لوحته (نفسه: 25 و 26) من قصيدته (ملحمة الأقصى)، وضمير الغائب المفرد، والمخاطب المفرد، كما في لوحته (نفسه: 31)، وضمير المخاطب المفرد في لوحته الأخيرة (نفسه: 33-35)، ففي الأولى يقدم الشاعر مجموعة من الصور المتلاحقة، فقصائده الشعرية كالقلائد في نفاستها، ومكانة الأقصى ستبقى كالكوكب المنير فيه عزة وشموخ، والذين سيحررون الأقصى هم جيش الصباح الذي يقوده الأحرار رغم الظلام وحلقة الدجى، وفي اللوحة الثانية يبدأ بصورة تجسيمية للصمت (جدار الصمت) مع صورة للأفاعي الزاحفة على جدار الشاعر، وهنا في قول الشاعر (وعلى جداري تزحف الحيات) فيها تأويلات متعددة عما قصده بقوله: جداري.. وكذا الأمر في قوله: (أنا رمزكم إن ضلّت الغايات). ثم يقول مصوراً -وعلى لسان الأقصى-: (أنا شمسمك، أنا بدركم)، والصورة في قوله: (أنا فلذة.. إلى الذئب تسلم الفلذات؟) ويصور أيضاً بقوله: (أنا غادة... فتلقفتها أكلب وعداة..) وفي اللوحة الثالثة يأتي بصور تأويلية أخرى كقوله: (ويسيل دمع التين والزيتون، ويرق قلب من حجر، فؤاد الصخر، ظلام الصمت)، وهذه الصور عندما نؤولها تأتي بصور فنية جميلة. وفي اللوحة الثالثة يبدأ بصورة تشبيهية؛ لأن التشبيه من الخصائص الفطرية في الإنسان، وعملية أساسية في التفكير من حيث الإدراك والتأليف، وهو من أوليات الصور البيانية في النشأة التاريخية، فهو يسبق وجود المجاز والكناية زمنياً، ولذا شاع في تراث العرب شعراً ونثراً (العيسوي، 1983: 23-25). ولذا فالشاعر يشبه رمل تراب الأقصى بفنيت المسك، ثم يأتي بصورة فيها جمال وتعبير عند قوله: (قطر الندى والأقحوان نوره، وماء الغمام) كلها اجتمعت لتظهر الأقصى بمظهر الجميل الطهور، ثم صور الجرح النازف كالغيث الهائل، وصورة الورد كالخضاب، إضافة إلى صورة الزيت الذي يسرج قناديله، والسيف الذي يرد المعتدي.

وفي اللوحة الأخيرة من هذا المحور يعمد الشاعر إلى صور تجسيمية تحتاج إلى تأويلات، منها قوله: (على كفيك تخضر تباشير الحياة). ثم التركيز على حضور المسجد الأقصى في نفوس المسلمين، وعلى رسوخ طهارته، ونجاسة المعتدين، وبأنه أرض المعراج النبوي، وبأنه الصبح والشمس اللذان يبددان حلقة الظلام.

2. المكان:

للمكان أهمية كبرى في حياة الإنسان وفكره وثقافته، ولكل إنسان أمكنة يحبها وبألفها، ويشناق إليها، فمن صفات المكان "أنه يملك جاذبية في أغلب الأحيان؛ وذلك لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية" (باشلار جاستون، 1980: 37)، وفي الشعر، يعد "الشعر الجاهلي من أقدم الأشعار التي حفلت بالتجربة المكانية متجلية في الوقوف على الطلل" (كلوش، 2008: 66)، وتتفكك بنية اللغة الشعرية إلى صور مكانية مرتبطة ببنية ذات دلالة موحية، ويقصد بذلك "العنصر المكاني، أو المفردة المكانية التي جاءت في سياق شعري لتدل على مكان أليف، أو المكان الذي نحبه، ونتطلع إلى تحقيقه أو عودته" (مبروك، 1999: 384). وأجد الشاعر د. أيمن العتوم قد ركز على المكان في شعره، وتتشكل لوحة المكان في قصائده كما يلي:

قصيدة (خذني إلى المسجد الأقصى): {القدس، الحرم، أرجائها، حواجزها، أثراً، الوادي المقدس، صخرتنا، هيئة الأمم، مؤتمر، أضلعه، وطني، البيت، مدامعها، المسجد الأقصى، ساحته، بابه، الأرضين، السموات، القلب، أوطاني، نواصي الخيل، الساح، حطين، ساحة الحرم}. وفي قصيدته: (يا قلب أمتنا) نجد: {ساحك، قبلة الإسلام، ثالث المسجدين، ثراك، جبهة أحمد، أحجاره، ساحاته، السموات، الأرض، زاوية، شبر، القلوب، المسجد الأقصى، الفؤاد، قدسك، الأسوار، دار، قلب أمتنا، ساحاتك، الأنفاق، هيكلهم، أكتافهم، طريق المصطفى}. وفي قصيدته: (ملحمة الأقصى) نجد: {القلب، أنهرأ، دجلة، الفرات، جدار الصمت، جداري، ساحاتي، مآذني، قبائي، جرحي، السماء، الهضاب، فؤاد، جرحي، أسماع، القلب، كراس، مؤتمرات، وطني، بلاد، أقصاي، كيانات، السيل، جرح، فؤادي، عيون، جرح، ساحات، الهيكل، المسجد الأقصى، أبواب، أسوار، الأنفاق، جدار، قلبنا، أقصى، أرضاً، مسجد، السماء، سماها، اليرموك، يعبد، أحرش، المسجد الأقصى، ساحته، أعشاش، أرض، شبر، ساحه، الكعبة، البيت، القدس، المسجد الأقصى، جنان الخلد، البيت الحرام، القدس، بوابة الجنة، الثرى، السماء، المسجد الأقصى، جرحاً، القلوب، المسجد، ساحة القدس، الأقصى، الهيكل، الأقصى، البيت المقدس، قلوب، الأرض، معراج السماء، القلب}.

والشاعر في لوحة المكان ركز على المكان الجغرافية، والمكان السياسة، والمكان المشاعر، وكان تركيزه على كلمة القدس أو مشتقاتها، وعلى المسجد الأقصى، حيث كررهما كثيراً؛ لأنهما يمثلان عنده نقطة مهمة في التقاء مشاعره بمشاعر المسلمين في كل مكان، ولهذا أجده كثيراً ما يكرر كلمة القلب أو الفؤاد؛ لأنه مركز الإحساس والمشاعر الذي ينبض بحب القدس وأقصاها، ويشعر بما يحدث لها من ممارسات الاحتلال المجرم، وقد أسهب الشاعر في صورته عن المكان الجغرافي، الذي

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

هو المكان الذي تدور فيه الأحداث، والمكان الذي يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع منخيل (كحلوش، 2008: 23). والذي يستعرض مفردات المكان الواردة عند الشاعر يجد أنها جاءت من معجم إسلامي، نابع من قلب شاعر إسلامي، نذر شعره ونفسه لفلسطين والقدس والأقصى، بحيث صبّ في شعره صفوة مشاعره الطيبة، وذوب روحه الطاهرة، فلم يتحدث عن فلسطين والقدس والأقصى كوطن وكبلد وكمدينة إلا بما هو خير، وبما يهز المشاعر ويحرك القلوب والنفوس، ويدفعها إلى الجهاد والتضحية. والاستقصاء لمفردات المكان، يقودنا إلى كشف دواخل الشاعر التي تشف "عن سعة المخيلة الشعرية، وهي تجمع في أبعادها كوناً متسعاً، يعطي في أعماق دلالاته معنى حسيّاً بالطبيعة والماضي، بالعام والخاص" (النصر، 1995: 20)، وهذا يكشف البعد النفسي والاجتماعي والديني والسياسي للشاعر نحو القدس وأقصاها، وهو شعور فياض بقدسية المكان وطهارته، وسخرية من العرب والمسلمين لتقاعسهم عن نصرته، ونقمة على اليهود الصهاينة لممارستهم واعتداءاتهم نحو القدس وأقصاها، ولأهمية المكان عند الشاعر، فإن بنية المكان عنده تعد "في النص الإبداعي مركزاً لغوياً، وجمالياً لتوليد المعاني المتجددة البعيدة كل البعد عن الأوصاف السطحية" (عدوان، 2011: 104).

وبالنظر إلى لوحة المكان التي نسج حولها الشاعر قصائده القدسية يتضح لنا أنه شابه الرسام في رسم لوحاته وتلوينها، فحين "يختار الرسام لوحته، لا يلجأ إلى أجمل الأشياء في الطبيعة ليرسمه، ولكنه يلجأ إلى ما يلائم منظره وموضوعه... ويقاس على ذلك التشبيهات والصور في الأدب، فلا تختار على أساس جمالها في ذاتها، ولكن لما يتطلبه موقعها من جملة العمل الأدبي" (هلال، 1964: 302). وبشكل عام أستطيع القول أن لوحة المكان عند الشاعر هي لوحة القداسة والطهارة للقدس والأقصى، وقد استطاع الشاعر من مفردات هذه اللوحة أن يبني أجمل الصور الشعرية، وأعذب الإيقاعات والألحان في روائع قصائده.

3. الزمان:

الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره (مصطفى (وزملاؤه)، (د.ت.): مادة (زمن))، ويتفاعل الشاعر مع الزمن كما يتفاعل مع المكان، بل يجعل كلا منهما يندغم مع الآخر، لينتج منهما وبهما صورة أكثر فاعلية وجاذبية للمتلقي، وعند استعراض لوحة الزمن يتبين لنا فيها الآتي: من قصيدته (خذي إلى المسجد الأقصى): {كل يوم، لحظة، عمري، العمر، الحلم، العيد، الأشهر الحرم، غدا، غداً، وقصيدته (يا قلب أمتنا): {أول عهده، زمن الحضارة، الدجى، الصباح، نهار، الفجر، ليك، أيام

{الظلام} وقصيدته (ملحمة الأقصى): {حياة، الليل، جيلاً فجيلاً، وعد، غدا، قليلاً، التاريخ، قرن، ألف، ستين عاماً، اليوم، غروب، شروق، القرون، اليوم، اليوم، لليوم، يوماً، ليل، اسود ليلنا، ليل اليأس، صباحاً منوراً، الجمعة، سبت، الصباح، ليل}. يحاول الشاعر من هذه اللوحة أن يوظف مفردات الزمن لما يخدم قضية الأقصى واحتلاله، فمثلاً استخدم الليل والدجى بمواقعهما المختلفة؛ ليبدل في الأغلب على الاحتلال وممارساته وتهويده للمسجد الأقصى والقدس وفلسطين، واستخدم الصباح والفجر وغيرها ليبدل على قرب التحرير والانتصار بفعل جيش التحرير، جيش الصباح، جيش صلاح الدين. ومن خلال لوحتي المكان والزمان نجد أن الشاعر قد استطاع أن يجعل من المكان ركناً مهماً يتماهى مع الزمان المقدس؛ ليخرج لنا لوحة زمكانية مقدسية تتطلب من كل مسلم أن يتفاعل معها ليعمل من أجل تحرير الأقصى، المكان المبارك في الزمن المقدس؛ لأن الزمن الذي يحرر فيه الأقصى هو زمن مبارك ومقدس ومكرم، وإن كان "يراد بنسبية الزمن هو عدم جريانه بالتساوي في الأماكن المختلفة، فلكل مكان زمانه الخاص، الذي يختلف به عن غيره، فنكون أمام عدة أزمنة في هذا الكون" (سوار، 2002: 19)، ومن خلال لوحة المكان، ولوحة الزمان تفاعل الشاعر أيمن العتوم مع مكانين وزمانين، فالمكان الأول فهو المسجد الأقصى وما حوله، والمكان الثاني فهو قلب الشاعر وقلوب المسلمين الشرفاء التي تهفو نحو المسجد الأقصى لتحريره وتخليصه، أما الزمان الأول فهو زمن الاحتلال للمسجد الأقصى، والذي يشبهه الشاعر بالليل والدجى، والزمان الثاني فهو زمن التحرير وتخليص المسجد الأقصى من الاحتلال الغاشم، وكلا المكانين والزمانين توحدا وتمازجا مع بعض؛ لينتج لنا صورة المسجد الأقصى وقد احتله اليهود الصهاينة، ثم تحريره على يد جيش الفتح الإسلامي القادم بإذن الله.

لقد شمل تحرك الشاعر في البعد الزمني -ضمن لوحة الزمن- جوانب الزمن بمختلف مسافاته ومساحاته، فجمع بين الليل والنهار، وبين الظلام والفجر، وبين الدجى والصبح، وبين الغروب والشروق، وبين أول عهده وغدا... إلى غير ذلك من مفردات الزمن؛ ليعبر بذلك عن تجربته باستغلال الطاقة الزمنية ورموزها في اللغة (عبد المطلب، 1988: 155-156)، وتفاعلها مع المكان، وبالتالي مع الواقع الذي يعيشه الشاعر.

4. الطبايق والمقابلة:

إن اجتماع الضدين من الحلي البديعية التي سماها البلاغيون الطبايق؛ لأن المتكلم طابق بين الضدين (لاشين، 1986: 22). وهو يظهر مدى تمكن العرب من الجملة اللغوية والبلاغية التي تنبئ بالصور الفكرية العظيمة، والدققة الشعورية الفياضة، وهذا الأسلوب يوحي بجماليات المفارقات

الدلالية، وكأن البنية التركيبية لا تقوى إلا باجتماع الشيء وضده، وعلى المتلقي أن يستنبط إحياءاتها الجمالية وغيرها (جمعة، 2005: 48). وعند تتبعي للوحة الطبايق، وجدتها في قصيدة (خذني إلى المسجد الأقصى) تتمثل في: {ساغوه/فاتهم، أرجاء/حواجز، انتهينا/أنتينا، شرانم/اللمم، تائهة/المهتدون، الذئاب/الغنم، السم/الدم، ملتئم/غير ملتئم، العرب/العجم، حياة/موت، أرض/سماء، صاح/غام، أم/فلا تتم...}. وفي قصيدته (يا قلب أمتنا) وجدت: {تمايلت/طارت، السموات/الأرض، قائم/يرقد، هفت/جنت، الشمس/الأقمار، تضار/سلمت، طهرك/دنست، الأخيار/الأشرار، آثار/لا آثار، الكبار/الصغار، يهدي/زاغت، الدجى/الصباح، الفجر/ليلك، طول/قصار...}.

وفي قصيدته (ملحمة الأقصى) يكتف الشاعر فيها الطبايق، فيأتي به على الصورة الآتية: (المنايا/حياة، أصيح/الصمت، مأمن/غدر، شمسكم/بدركم، أنا/أنتم، رمزكم/ضلت، فزت/تلقفتها، مآذني/قبابي، ويرق/حجر، ويسيل/جفت، أضمد/تقطع، ذوى/يردد، طهور/دنسا، الأسي/مؤنسا، باعوا/اشترؤا، غروب/شروق، تولاهم/تولى عنهم، سراب/ماء، الأرض/السماء (تكررت)، سيف/رشاش، جيش/رعاش، يجبهم/سألوا، أحفادكم/آبائي، ماتوا/عاشوا، يبكي عليه/يحميه، أذن/أقام، تمادى/دحر، قهر، زوال، الحق/الكفر، منصوراً/مهزوماً، الذرى/الثرى، ليل اليأس/صبحاً منوراً، الإقدام/مديرا، القرآن/أساطير، مصحفنا/توراة، أحاديث النبي/تلمود-مشناه-مكراه، الأقصى/الهيكل، الجمعة/السبت، ما لنت/لنا، ما هنت/هنا، الغائب/الحاضر، المبكي/الباكي، الشاهد/المشهود، الطهر/نجاسات، الأرض/معراج السماء، الإيمان/الكفر، الصبح/ليل، الحق/الباطل، لسان الحق وضاح/لسان الزيف أخرس، طهر/دنس، تحبس/تفرج). إن لجوء الشاعر إلى الطبايق أو التضاد "يكسب أهمية كبيرة عند حضوره في سياق شعري؛ إذ إنه يشكل مخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه" (ربابعة، 1999: 63). والصيغة التقابلية عادة ما تعمل على تحقيق العلاقة الفنية بين الكلمة ومدلولها، ووجودها في النص يحمل من الدلالات ما لا سبيل إلى الغض من شأنه (انظر: حسان، 1984: 127)، وهو ما يطلق عليه بالثنائيات المتشابهة (السد، 1994: 186). وعليه فإن الحشد لصور الطبايق المختلفة التي أثبتتها الشاعر في قصائده هذه يظهر المقدرة التعبيرية والفنية في صياغة العبارة الشعرية للشاعر، كما يظهر لنا، ما يكنه الشاعر في نفسه نحو المسجد الأقصى من مشاعر صادقة وواضحة وحميمية، فجّل المعاني التي تطرق لها في السياقات الطبايقية تشتمل على الحق والباطل، على الطهر والنجاسة، على الأقصى والهيكل، على الجهاد بالسيف أو الرشاش، على الحياة والموت، على الليل والصباح. وكلها مفردات تولدت من معان إسلامية جهادية مقاومة، وهي النظرة الحقيقية والصائبة لطبيعة الصراع مع اليهود الصهاينة.

ورغم قلق الشاعر النفسي حول وضع الأقصى والقدس وفلسطين، إلا أن الشحنات التطابقيه التي أوردها الشاعر تضيء جواً من الانسجام النفسي والتفاعلي الذي يتسرب بصدق وطمأنينة من أبيات القصائد إلى نفس المتلقي، ولذا فإنني أرى أن الشاعر "لا يستخدم الطباق استخداماً ساذجاً، ولا يجعل التضاد فيه تضاداً لفظياً فحسب، إنما يستخدمه استخداماً معقداً، بما يلونه من ألوان عقلية مختلفة، تجعل المقابلة المعنوية عنصراً أساسياً في الصورة إلى جانب المقابلة اللفظية" (خليف، د.ت): (101). وإن تنقل الشاعر بين صور الطباق المختلفة كأنه يتلاعب بالألفاظ كما يتلاعب بالمعاني؛ ليقوم بين ألفاظه طباقاً، كما يقيم بين معانيه مقابلة؛ ليخرج صوراً غير مألوفة - عند بعض المتلقين - للأقصى، كتلك التي زرعها في أشعاره القدسية، ومن صور المقابلة التي وردت عند الشاعر:

أرى الحق منصوراً وقد بلغ الدررى
وذا الكفر مهزوماً وقد رضي الثرى

حيث جاء الشطر الأول يقابل الشطر الثاني في البيت الشعري، وكذلك قوله: (ولسان الحق وضاح) يقابل: (ولسان الزيف أخرس). وكل ما أورده الشاعر من صور للطباق والمقابلة وظفها الشاعر توظيفاً يخدم الدلالة والمعنى، وبالتالي يؤثر في تشكيل الصورة الشعرية عند الشاعر.

5. الجناس:

الجناس: هو ظاهرة إيقاعية بلاغية بديعية، عرّفه البلاغيون بأنه: "تشابه لفظين في النطق، أو تقاربهما في اللفظ واختلافهما في المعنى، وتجيء للتوكيد أو الوصول إلى معنى مزدوج، ويستخدم لتحسين الأسلوب" (التونجي، 1993: 328). وذلك لما يمثله التجنيس من ثنائية صوتية خالصة تتوافق فيها الصورة اللفظية بين الكلمتين (انظر: عبد المطلب، 1988: 60). وإذا تساوت أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها بين كلمتين، ينتج عنهما صورة لفظية لها إيقاعها الخاص وهي الجناس (انظر: عبد المطلب، 1984: 218)، ولذا تستمر التكرارية ملحوظة في التجنيس، حتى مع بعض عناصر المشابهة بين المفردات، والذي يسمى بالتجنيس الناقص (انظر: عبد المطلب، 1988: 113)، بالإضافة إلى الجناس التام. والشاعر الحاذق يستطيع الإفادة من الجناس دون أن يمنحها سلطة التحكم في النص الشعري وتوجيهه الوجهة التي لا يريد الشاعر، وقد استطاع "أيمن العتوم" الإفادة من الظاهرة الإيقاعية إفادة عظيمة، حيث شكل الجناس بأشكاله المختلفة حضوراً قوياً لبنية من البنى الأساسية التي ساهمت في تشكيل البنية الإيقاعية الكبرى لقصائده الشعرية (انظر: أبو حمادة، 2011: 71)، وقد ظهرت تجليات الجناس في قصائده بشكل واضح، فمثلاً في قصيدته (خذني إلى المسجد الأقصى) أجد: (واحم/ والتحم، الحمم / احتم، واقبض/ القابضين،

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

القدس/أقدس/قدسك، روح/روحي، ترويض/بروض، بريء/براءته، غام/الغمم، الطيور/الأطيوار/
الأوطار/الأطهار، العلا/العلية، سرائر/الأسرار، خور/خوار، ارتقى/التقى، ساروا/سرية/الأسوار،
تضار/نضار، سلمت/سالمت، دار/دار، طهرك/الأطهار، يخلصوك/يخلصوك، طال/طوال، وفي
قصيدته (ملحمة الأقصى) أجد: نكبة/النكبات، طعنة /الطعنات، قطيعاً/قطعته، حياة/الحيات،
جدار/جداري، مأمّن/الأمن، فلذة/الفلذات، سلمتم/تسلم، فرت/فرط، الجراب/الخراب/العذاب،
أصيح/لصيحتي، دمع/دمعتي/دمعة، ذلاً/ذليلاً، عاد/عادت /العدا/تستعدي، المهزوم/هزمه،
أقسامها/منقسمة، عمّ/طمّ/عمّ، الأسي/احتسى، دعوا/دعوة/ دعاهم/تدعو، تافخنا/تافرنا،
خيبر/خنجر، ثراها/الثر، رشاش/جياش/رعاش/عياش، جياش /جاشوا، يجبهم/ جواب،
أحناش/أحراش/أعشاش/أوباش، عياش/عاشوا، خطابه/خضابه، بابه /حرايه، الذرى/الثرى،
عقيدة/عميقة، بأس/بأس، عسكّر/عسكرا، تُولف/محرف، عهد/وعد، الأقصى/أقصى، مالنث/لنا،
ماهنت/ هنا، المبكي/الباعي، الشاهد/المشهود، أسرى به/أسرايه، نجاسات/تنجس، تنجس/يغرس
/تياس/تنفس، عسّس/أخرس/تحبس/تندس، تأسى/تياس/تنفس، أبلج/تلجلج، تحبس/تندس،
مخرج/تفرج/ تارج}.

من خلال هذه اللوحة الجناسية يبدو أن الشاعر أيمن العتوم يركز في تجنيساته على جانبيين، أولهما
يتعلق بجانب الخير، جانب الطهارة والقدسية، جانب الحق، جانب المقاومة والجهاد والتضحية،
جانب القتال والتحرير والصمود ورفض الذل...، وثانيهما جانب النجاسة والتدنيس والباطل،
والمساومة والاستسلام، والذل، والرضوخ للاحتلال الصهيوني... وهذان الجانبان هما اللذان ركز
عليهما الشاعر في كافة لوحاته وألفاظه ومعانيه في قصائده، ولذا فهما يتماهيان مع الصورة والمكان
والزمان والطباق وكل لوحات الشاعر.

ولعل صور التجنيس التي ساقها الشاعر في قصائده هذه، تعد "جميعاً ثنائيات تؤدي إلى وجود
وظيفة إيقاعية جمالية تنتج عن التشابه الكبير في البنية الصوتية المتمثلة في عدد الحروف ونوعها
وترتيبها وحركاتها، وعن التعادل الوزني من الناحية الصرفية، مما يجعل الكلمات أكثر بروزاً وإشاعاً
من غيرها في النص" (أبو حمادة، 2011: 71). ويتداخل مع التجنيس في طبيعة التكرارية ما يسمى
برد الأعجاز على الصدور، أو التصدير، وهو "يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً
ودياجة، ويزيده مائية وطلاوة" (ابن رشيق، 2006: 3)، ويظهر هذا الملمح التجنيسي في قول
الشاعر، من قصيدته (يا قلب أمتنا) أجد قوله:

ومشى على أحجاره فتمايلت طرباً، وطارت بعده الأحجار

ودعا الطيور إليه في ساحاته
إنني كتمتك في الفؤاد سريراً
فتكلمت من شوقها الأظيار
والعشق أعذب ورده الأسرار

وفي قصيدته (ملحمة الأقصى)، يقول:

مِن نَكْبَةٍ؟ مَن نَكْسَةٍ؟ مَن صَمْتِكُمْ
مِن طَعْنَةٍ فِي الْقَلْبِ ظَلَّ نَزِيفُهَا
أَنَا فُلْذَةٌ سَأَلْتُمْ أَوْصَالَهَا
وقوله :

وأصبح تَزْرَجُ السَّمَاءُ لَصِيحَتِي

والتكرارية هنا ملحوظة على مستوى البناء الشكلي، وعلى مستوى البنية العميقة، وكأن التكرار هنا لا بد أن يتوفر فيه ذهنياً مسافة في الدلالة، تسمح للفظة التالية أن تستقر بعدها محققة نوعاً من اكتمال المعنى أو بيانه أو تحقيقه، وهذا اللون يتميز بالميل إلى تأكيد المعنى وتبيينه، وتكثيفه الذي يرجع إلى الإيحاء النابع من اللفظ الأول بتوقع الثاني(انظر: عبد المطلب، 1988: 113).

6. الإيقاع والموسيقا:

الإيقاع يحقق انسجاماً بين الأصوات تصل إلى أعماق النفس الإنسانية، فهو "يتجاوز المظاهر الخارجية إلى الأسرار التي تصل بين النفس والكلمة"(أدونيس، 1983: 94)، وهو على قدر كبير من الأهمية؛ لأنه "يعوض ما يكون من نقص في اللغات"(كوهين، 1988: 99) بحسب (مالارمييه)، ويؤدي دوراً أساسياً فاعلاً في تشكيل لغة القصيدة ومحتواها، ويميز الشعر عن النثر. ولذا نجد الإيقاع بتشكيلاته المتداخلة يستطيع أن يمنح اللفظ في الشعر "معنى مختلفاً عن المعنى الذي يلقاه في النثر، معنى أكثر كثافة، وأكثر عمقاً، وأكثر كشفاً عن الأعماق البعيدة للإنسان"(البحراوي، 1986: 153).

ولعل الوزن والقافية، وتكرار بعض الحروف أو الأصوات، والتركيز على بعض صور التكرار كالطباق والجناس، وغيرها، كل ذلك يؤدي إلى إيجاد الموسيقى الشعرية، والتلوين الإيقاعي في القصيدة زيادة أو نقصاً، كثرة أو قلة، وسأعرض ضمن هذه الظاهرة إلى:

- الوزن والقافية:

إن نظرية الوزن الصوتي "تقوم على استقصاء موضوعي يستخدم غالباً أدوات علمية، مثل راسم الذبذبات الذي يسمح بتسجيل، وحتى بتصوير الأحداث الفعلية خلال قراءة الشعر" (ويليك، د.ت): (174)، وهو يقوم على "مراعاة نسبة المتحركات وأزمانها للسواكن وأزمانها) (عبد العزيز، 1984: 278)، أما القافية فهي تسهم في بناء النص من ناحية صوتية ودلالية، وإيقاعية، فهو مكون شعري، ومكون إيقاعي يتمتع بمرونة كبيرة، وهي كالوزن والإيقاع تعمل على "ضمان عودة الصوت التي تمثل جوهر النظم" (كوهين، 1988: 16). ولعل الشاعر استخدم في قصيدته الأولى (خذني إلى المسجد الأقصى) بحر البسيط ووزنه: (مستعلن فاعلن مستعلن فعْلن)، وقافية الميم المكسورة، وقصيدته (يا قلب أمتنا) جاء على بحر الكامل ووزنه: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)، وقافية الراء المتحركة بالضم، وقصيدته (ملحمة الأقصى)، فقد جاءت على أوزان متنوعة (الكامل، الوافر، البسيط، الرمل، الطويل)، وقوافي متعددة، مثل: التاء المضمومة، والباء المكسورة، واللام المتبوعة بالألف، والهاء الساكنة، والسين المتبوعة بالألف، واللام المضمومة، والقاف الساكنة... والشين المضمومة، والباء المتلوة بالهاء المكسورة... والراء المتلوة بالألف... إلى أن تنتهي بالميم الساكنة، ويحاول الشاعر باختياره لهذه البحور والقوافي أن يظهر قيمة الوزن؛ لأن الوزن "ينظم الخصائص الصوتية في اللغة، وهو يضبط الإيقاع في النثر، ويقربه من التساوي في الزمان، وبالتالي يبسط الصلة بين أطوال المقاطع اللفظية" (ويليك، د.ت): (180). ولذا نظم الشاعر قصيدته الأولى على البحر البسيط، وهو بحر سهل عذب يجنح نحو الرقة بليونة القافية، حيث الميم المتحركة بالكسر التي تزيد من رقة الإيقاع، بالإضافة إلى ما بث فيها من طباق وجناس وتكرارات أخرى، زادت من فاعلية القصيدة في نفس المتلقي وتأثيرها، وكذلك فعل مع القصيدة الثانية، فقد نظمها على البحر الكامل بوصفه أحد البحور الصافية وقافية الراء المتحركة بالضم، وقد ركز الشاعر في هذه القصيدة على الفعل الماضي والأسلوب الخبري الذي أدى إلى أن تتسم وتيرة الإيقاع فيها بالهدوء والسلاسة، وهو ما يتناسب مع أجواء السرد والوصف اللذين يحتاجان إلى الجمل الخيرية التي تنتهي بانحدار الصوت وهدوء الإيقاع وسهولته. وجاءت الثالثة (ملحمة الأقصى) لتكون ملحمة في عنوانها وموضوعها، في وزنها وبحورها، في طباقها وجناسها، في إيقاعها وموسيقاها، فيما اشتملت عليه من تلوّن في الوزن والمعاني، وتنوع في صور الطباق والجناس، وتعدد في الأسلوب الإنشائي، والخبري، فجاء بأسلوب الأمر والاستفهام والنداء، وجاء بالفعل الماضي والمضارع، والإخبار بشكل عام، كل ذلك أدى إلى أن تتجه وتيرة الإيقاع نحو السرعة والصعود، وهو ما يتناسب مع أجواء الحوار والعرض الذي يحتاج إلى تنوع الأسلوب، والإكثار من جمل الأمر والاستفهام ذات الإيقاع السريع-

إضافة إلى ما سبق- يعطينا لوحة إيقاعية جميلة، بل عدة لوحات موسيقية في القصيدة الأخيرة، وفي تتبعنا للقوافي التي اختارها الشاعر وجعلها لازمة لقصائده، يظهر لنا مدى توفيق الشاعر في اختيار قوافيه، وذلك عندما ربط بين القافية وما يسبقها من الكلمات ربطاً عضوياً، بحيث تسوق الأفكار والمعاني إليها، وهي تدخل في سياق الكلام كله، وتؤدي وظيفتها مع ما يجاورها من كلمات (انظر: أبو كريشة، 1996: 393)، أو ما يسبقها من أصوات ومفردات لها تكرارها المعين وتنوعها الأسلوبي؛ ولذا فالجانب الصوتي للقافية من الناحية الجمالية ترجح وظيفتها الوزنية، وتظهر أهميتها باعتبار أن القافية تشير إلى ختام بيت الشعر، كما تؤدي إلى تميز جوانب متعددة من هذه الوظيفة الدلالية للقافية (انظر: ويليك، د.ت: 167)، وإضافة إلى مزج الشاعر بين طريقتي النظم التفعيلي والعمودي، فقد حقق مزجاً بين البحور في لوحاته الشعرية لقصيدته (ملحمة الأقصى) زيادة في التنعيم الإيقاعي والتأثير الموسيقي لدى المتلقي.

- الإيقاع الصوتي:

الشاعر يتوسل في "تشكيل البنية الإيقاعية لقصائده بطرق من شأنها إثراء النغمة المنبعثة من الإيقاعات الداخلية، مثل التكرار الصوتي" (العف، 2000: 245)؛ لذا فالشعرية لها أشكال وأنساق إيقاعية متنوعة، فالشعرية "لها غوايتها الواضحة في التعامل مع المستوى الصوتي، حيث يبلغ التردد الحرفي درجة عالية من الكثافة" (عبد المطلب، 1997: 168)، والشاعر في قصيدته (خذني إلى المسجد الأقصى) ركز على حرف الميم في القافية، وأتى به مكرراً في أغلبها كقوله: (الأمم، الحمم، ذمم، غمم، اللمم، الرمم صمم، القمم...). إضافة إلى تكراره اللافت في متن الأبيات، وصوت الميم يتصف بأنها مجهور شفوي أنفي مرقق ذو وضوح سمعي (النوري وزميله)، 1991: 147)، إضافة إلى تكرار أصوات الراء والسين والشين، وأحياناً يجمع بين بعضها في بيت واحد:

كقوله: القدس أقدس من روح على جسد	فقل لقدسك يا روجي ويا رحمي
وقوله: وليس يرعبهم شجبٌ بمؤتمر	ولا اجتماع ولا ألف من القمم
وقوله: لو كان فيهم رشيد واحد رشدوا	لكنهم كغشاء السائل العرم
وقوله: خذني إلى المسجد الأقصى وساحته	أمت على بابيه في الأشهر الحرم
وقوله: لعل خيل جيوش المسلمين غداً	بنوره تهتدي في حالك الظلم

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

وأما في قصيدته (يا قلب أمتنا) ويبدو أن الشاعر يركز على حرف الراء المضمومة في القافية، إضافة إلى تكرارها الواضح في متن الأبيات، وحرف الراء يوصف بأنه صوت مجهور لثوي تكراري مرقق ذو وضوح سمعي (نفسه، 147)، وقد ركز الشاعر فيها أيضاً على أصوات السين والشين والفاء والقاف، كقول الشاعر:

وتجمعت في ساحك الأبرار	شعت بنور بهائك الأنوار
يا ثالثاً في المسجدين يزار	يا قبلة الإسلام أول عهده
فتكلمت من شوقها الأطيّار	ودعا الطيور إليه في ساحاته
عشقا، وخرت بعدها الأقمّار	وتمنت الشمس العلية لو هوت؟
وفؤادك الأرواح والأعمّار	المسجد الأقصى عقيدة أمة
والعشق أعذب ورده الأسرار	إنني كتمتك في الفؤاد سرائراً
فإذا تضار، فكلنا سنضار	يا قلب أمتنا ويا شريانها

أما قصيدة الشاعر (ملحمة الأقصى) النائية المضمومة، في مقطعها الأول، ثم تلتها قواف متعددة بعدها، قافية اللام،... بعدها قافية الشين، فربما عمد الشاعر إلى استعمال جل حروف المعجم يكتف بعضها أحياناً، ويركز على أخرى تارة... وهكذا، حيث جاءت القوافي متعددة تبعاً لتعدد البحور، وربما أجد في كل مقطع تركيزاً على بعض الأصوات أكثر من غيرها، ونظراً لطول الحديث عن الحروف التي كررها الشاعر في ملحمة الشعرية هذه، وتعدد الأصوات المستخدمة، أكتفي بالإشارة إلى قافية الشين، تلك القافية الحربية، حيث قال الشاعر في مطلع لوحة هذه القافية:

الحق يرجعه سيف ورثاش وفارس ضارب في الحرب جياش

ولعل استخدام الشاعر للصوت المنفرد المتكرر، أو الموجود ضمن مجموعة من الأصوات، يعمل على تكوين الإيقاع الصوتي بوصفه إيقاعاً جزئياً يعمل على تشكيل الإيقاع الكلي والعام للنص؛ لأن التشكيل الصوتي "يمثل أهم هذه العلاقة التركيبية في تشكيل الشعر، فهو عماد الموسيقى الشعرية" (تليمة، 1978: 119). فقد استخدم الشاعر مفردات القافية متناسبة مع حرف الروي لها، وتنمهي مع الأفكار والمعاني والمفردات في متن الأبيات، وهذه اللوحة الحربية التي تتميز بإيقاعها الانفعالي القتالي تظهر مقدرة الشاعر الشعرية على الصياغة الشعرية، وعلى التأثير في المتلقي، ولعل تأثير القافية هنا يكون كما قال محمد غنيمي هلال: "والقافية في الشعر العربي ذات سلطان يفوق ما لنظائرها في اللغات الأخرى" (هلال، 1998: 442). إن مزج الشاعر لأصوات معينة داخل

بنية قصائده، وتكرارها بطريقة معينة ومؤثرة، إضافة إلى ما أوجده الشاعر من تقنية الثنائية الطباقية والتقابلية والجناسية، كل ذلك يشكل في النهاية الإيقاع الموسيقي الذي يكون له الأثر الأبرز في التشكيل العام للقصيدة بمجملها، ولهذا "فالإيقاع مولد لمجمل الخصائص البارزة في القصيدة، ومولد للشفافية التي تتعكس من خلالها الصور في مرآة ناصعة، ومولد للتفجر الحسي الذي يجد صده في تفصيلات الأشكال الملموسة" (بكار، 2007: 225).

وثمة قضية أخرى أود أن أنهى بها حديثي عن الإيقاع، وهي قضية علامات الترقيم، بوصفها علامات دلالية يمكن أن تلعب دوراً بارزاً على مستوى الإيقاع في الجانب القرائي، وتسهم في تشكيل البنية الإيقاعية للنص، وقد استطاع الشاعر تسخير العلامات لخدمة الإيقاع النصي، فمثلاً: علامات الفراغ، والأفواس، والجملة الاعتراضية، والنقطتان الرأسيتان، والتعجب، والاستفهام، كان لها حضورها في النصوص الشعرية. أما علامات الاستفهام، فالشاعر يكثر منها في (ملحمة الأقصى)، فقد كررها نحو خمس عشرة مرة، "فعندما يتطلب المقام إيقاعاً سريعاً قوياً، كانت علامات الاستفهام تتوالى بكثرة... مما يؤكد أن علامات الترقيم بمقدورها أن تلعب دوراً بارزاً في تشكيل الإيقاع النصي، إلى جانب الدور الذي لعبته في تدوير النص" (أبو حمادة، 2011: 74). والحديث عن الإيقاع والموسيقا حديث طويل، متعدد الجوانب؛ لأنه يقوي ببيان الصورة، ويزيد من حيويتها ووهجها، ولكن لضيق الوقت أكتفي بذلك.

– الخاتمة:

- إن الحديث عن ثلاث قصائد من ديوان الشاعر (خُذني إلى المسجد الأقصى) هو بمثابة نماذج متواضعة في إطار الكم الضخم من نتاج الشاعر في أشعاره القدسية.
- لمعت الصورة حول الأقصى والقدس في كل جنبات قصائده الشعرية، لدرجة أن صورة الأقصى والقدس أصبحت عند الشاعر هي موضوع الشاعر وقضيته، وأفكاره، بل وحياته جميعها، فهي أخذت في الشاعر كل مأخذ، حتى أصبحت تعيش في عقله ووجدانه، وكل شيء في حياته.
- إن الحديث عن الصورة الفنية وما تبعها من ظواهر فنية وبدعية، هو حديث مختصر بشكله العام؛ لأن ما تطرق إليه الشاعر في قصائده أكثر بكثير مما تحدثت عنه، إذ هناك بعض الجوانب لم أتمكن من إضاءتها لتعددتها وكثرتها.

صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم

- هناك بعض الظواهر الفنية والبديعية والأسلوبية تحتاج التطرق إليها، كظواهر الأسلوب والتلقي والتأويل والتناص وجوانب أخرى بديعية، فرما في قابل الأيام يأتي دورها بإذن الله.

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

1. أدونيس، 1983، مقدمة الشعر، دار العودة، بيروت، ط4.
2. باشلار جاستون، 1980، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسة، بغداد، دار الجاحظ للنشر، عمان، الأردن، ط2
3. البحراوي، سيد، 1986، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد، بيروت.
4. البطل، علي، 1983، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3
5. بكّار، يوسف، 2007، عين الشمس، مقاربات في النقد ونقد النقد، مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، ط1.
6. تليمة، عبد المنعم، 1978، مداخل إلى علم الجمال، دار الثقافة، القاهرة.
7. التونجي، محمد، 1993، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت.
8. الجرجاني، عبد القاهر، 1988، أسرار البلاغة في علم البيان، صحح أصله: محمد عبده، وعلق عليه: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
9. الجرجاني، عبد القاهر، (د.ت)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحح أصله: الشيخ محمد عبده، وعلق على حواشيه الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط).
10. جمعة، حسين، 2005، جماليات الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
11. حسان، تمام، 1984، اللغة والنقد الأدبي، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، مجلد4، عدد2، ص:127.
12. أبو حمادة، عاطف، 2011، البنية الإيقاعية في جدارية محمود درويش، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، 25، م:2.
13. خليف، يوسف، (د.ت)، في الشعر العباسي نهو منهج جديد، مكتبة غريب، مصر، (د.ط).
14. ربابعة، موسى، 1999، الأسلوبية والاتصال والتأثير، المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، 1997، القاهرة، جماليات التلقي والتأويل، إشراف: عز الدين إسماعيل، ط1.
15. ابن رشيق، أبي الحسن، 2006، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الطلائع،

- القاهرة، ط1، ج 2 .
16. السد، نور الدين، 1994، الأسلوبية في النقد الحديث، جامعة الجزائر، رسالة دكتوراه.
17. ضيف، شوقي، (د.ت)، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2.
18. عبد الرحمن، نصرت، 2007، في النقد الحديث، دار جبهة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.
19. عبد العزيز، ألفت، 1984، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
20. عبد المطلب، محمد، 1984، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط).
21. عبد المطلب، محمد، 1988، بناء الأسلوب في شعر الحدائث (التكوين البديعي)، (د.دار نشر)، (د.ط).
22. عبد المطلب، محمد، 1997، هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.دار نشر)، (د.ط) .
23. العتوم، أيمن، 2008، ديوانه: خذني إلى المسجد الأقصى، مؤسسة فلسطين للثقافة، سوريا، دمشق، ط1.
24. عدوان، عدوان، 2011، تقنيات النص السردي في أعمال جبران، رسالة ماجستير، مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية.
25. عصفور، جابر، 1983، الصورة الفنية في التراث الفني والنقدي عند العرب، التنوير للطباعة والنشر، ط2.
26. العف، عبد الخالق، 2000، تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، مطبوعات وزارة الثقافة، فلسطين.
27. العيسوي، عبد الحميد، 1988، بيان التشبيه، مطبعة القاهرة الجديدة، ط1.
28. القاسمي، محمد، 2005، الصورة الشعرية، دراسة في شعر أبي تمام، مطبعة أنفويرانت، فاس، المغرب، ط1.
29. كحلوش، فتحية، 2008، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1.
30. أبو كريشة، طه مصطفى، 1996، أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون ط1.
31. كوهين، جان، 1988، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار

- توبقال، المغرب.
32. لاشين، عبد الفتاح، 1986، البديع في ضوء أساليب القرآن، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3.
33. ابن ماجة، 1998، سنن ابن ماجة، حققه بشار عواد معروف، مجلد 2، دار الجيل، بيروت، ط1.
34. مبروك، مراد، 1999، جماليات التشكيل المكاني في "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، دراسة نصية، مجلة علامات في النقد، م10، ج34.
35. المحمد، ألما سليمان، 1995، الصورة الفنية في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، إشراف: هناء دويدري، كلية الآداب، جامعة دمشق
36. مصطفى إبراهيم (وزملاؤه)، (د.ت)، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، ط1.
37. النصر، ياسين، 1995، جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.
38. النوري، محمد جواد، 1991، فصول في علم الأصوات، مطبعة النصر التجارية، نابلس، فلسطين، ط1.
39. هلال، محمد غنيمي، 1997، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة.
40. ويليك، رينيه، (د.ت)، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د.حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ط3.